دراسات أدبية

دراسات أدبية

دراسة فى شعر نازك الملائكة

بقلم

د. محمد عبد المنعم خاطر

دراسة فى شعر نازك الملائكة

بقلم

د. محمد عبد المنعم خاطر

١٩٩٠

الإهداء

اليهما

الى الشاعرة المبدعة ، والى زوجتى

التى طالما كانت تحثنى على اتمام الدراسة

د. محمد عبد المنعم خاطر

تقديم

كان ذلك في دار الأدباء بالكويت ، في احدى أمسيات شتاء ١٩٧٤ حينما استمعت من الشاعرة الذائعة الصيت « نازك الملائكة » الى قصيدتها « دكان القرائين الصغيرة » والى قصائد أخرى ، ومع أنني كنت مدفوعا لحضور الأمسية بدوافع الاستمتاع والالتقاء — دون التعرف — على شاعرة مشهورة الا أنني خرجت وللأمسية في نفسي أصداء كأصداء الشعر الحديث ، ووددت لو حصلت على « دكان القرائين الصغيرة » بخاصة ، فأصداؤها كانت ما تزال ترن في نفسي ، وان كانت دروبها ومسالكها في حاجة الى استكشاف وتنوير .

وعدت الى مصر في نهاية العام ، وظفرت بالقصيدة منشورة في أحد أعداد مجلة الشعر من عام ١٩٧٥ ، وأخذت على جل وقتي الذي كنت أقطعه في القطار المجري من القاهرة الى طنطا ذهابا وعودة . وكتبت حول « دكان القرائين الصغيرة » في مجلة الكاتب .

وبعد شهور ليست بالكثيرة أخبرني الناقد الدكتور « على شلش » المشرف على تحرير المجلة بأن الشاعرة تسأل عني ، وتبحث عن عنواني .

ولم يطل الوقت فقد أرسلت الي على عنواني بجامعة طنطا أحدث دواوينها آنذاك : « يغير ألوانه البحر » وعليه « اهداء تقدير الى الأخ الدكتور محمد عبد المنعم خاطر ، مع خالص التحيات » وتحت الاهداء

توقيعها ، وتحت التوقيع - الكويت في ٢٨ محرم ١٣٩٨ هـ - ١٩٧٨/١/٨ .

وفي رحلة نيلية عبر مياه السد العالي الى السودان في فبراير من نفس العام صحبت الديوان ، وقلت : لأقرأ فيه على مياه البحر ، وأرى كيف يغير ألوانه البحر !! وبدأت القراءة بقصيدتها « الماء والبارود » ، وأخذت القصيدة جل وقت الرحلة الذى استمر الى ما يقرب من العشرين يوما ، وعندها أدركت مدى معاناة الدارس للشعر الحديث ، وعرفت كيف تكون دراسة الشعر الحديث ، كما عرفت أنني قد ارتبطت أدبيا ومنذ ذلك التاريخ بدراسة الديوان ، وأن الشاعرة المبدعة باهدائها الرقيق قد تمكنت من أن توجه دراساتى هذا التوجيه .

وتوالت كتاباتى عن قصائد الديوان فى مجلات : الشعر والكاتب والعربى ، والفيصل ، وتوالت رسائل الشاعرة ، ثم هداياها الأدبية « لمحات من سيرة حياتي وثقافتي » . « اجابة عن أسئلة وجهها الى أحد طلبة الماجستير ، وقد كانت رسالته عنى » . ديوان « للصلاة والثورة » وأخيرا « مجلدى ديواني » اللذين طبعتهما دار العودة ببيروت ، وأنا أرسل اليك الطبعة الأولى ، لأنها أحسن ورقا ، وأجمل شكلا آملة أن تقرأ هذه المجموعات الشعرية الخمس ، وأن تدخل دراستها فى عملك الفنى ، ولسوف تجد شعرى يفتح لك أبوابا واسعة فى الأفكار ، كما ستجد نفسك محتاجا الى أن تلقى على أسئلة كثيرة يسرنى أن أجيب عنها بصراحة كاملة تعينك على دراستك .

نازك الملائكة (١)

اذا هى الدراسة الموسعة ، لا دراسة الديوان الواحد الذى كنت قد انتهيت تقريبا من تحليل قصائده ، لقد عرفت « نازك » كيف تسيطر على أحد الدارسين ، وان كانت سيطرة ممتعة ، فدارس شعر « نازك » بمثل هذا الالحاح وهذه المعاودة على مدى احدى عشرة قصيدة لا يستطيع أن يتخلص بسهولة من طاقات ابداع هذا الشعر ، وطاقات « نازك » غير المحدودة فى حاجة بالفعل الى دراسة موسعة .

ولكن الدراسة الموسعة فى ذاتها مشكلة .

لقد كتبت « نازك » مطولة شعرية فى سنة ١٩٤٥ - ١٩٤٦ ولم تنشرها الا فى سنة ١٩٧٠ بعنوان « مأساة الحياة » فى مائتين وألف بيت فى نفس الفترة التى نظمت فيها « عاشقة الليل » فى قصائد متعددة ، ثم

---

(١) من رسالة خاصة بدون تاريخ .

عادت وكتبت المأساة في صورة شعرية أخرى في سنة ١٩٥٠ بعنوان « أغنية للانسان » ثم عادت وكتبتها في صورة شعرية ثالثة في سنة ١٩٦٥ بعنوان « أغنية للانسان » ونشرت المحاولات الثلاث في مجلدها الأول الآنف الذكر ٠

ومعنى هذا أن المطولة بصورها الثلاث في حاجة الى دراسة مستقلة لمعرفة خط تطورها الشعرى ، وهذا الاتجاه وارد ، بل وقوى ، غير أن النسخة الأولى منها « مأساة الحياة » كانت معاصرة « لعاشقة الليل » فهى واياها تمثل مرحلة واحدة ٠ والنسخة الثانية كانت معاصرة « لشظايا ورماد » ، و « شظايا ورماد » تدخل في مرحلة أخرى غير مرحلة « عاشقة الليل » ، والنسخة الثالثة تدخل في مرحلة ثالثة ، وهكذا مما يشكل ـ ولو في الظاهر ـ عقبة في طريق الدراسة المترابطة للمطولة في صورها الثلاث ٠

ولكن بشيء من التأمل اتضح أنه لا توجد أية عقبة في هذا السبيل لأن طابع المأساة ظل مسيطرا على الأغنية ١٩٥٠ و ١٩٦٥ حتى في كثير من الأساليب والصور ، بل وحتى في كثير من العناوين ، مع اختلاف مقدار السيطرة في كلتا القصيدتين ٠

وعلى هذا الأساس كانت دراسة الصور الثلاث في امتدادها الطولى مع ديوانها الأول « عاشقة الليل » في المرحلة الأولى من مراحل ابداعها الشعرى ، مع الوضع في الاعتبار ربط كل قصيدة من قصيدتيها الأخريين : « أغنية للانسان ١٩٥٠ » و « أغنية للانسان ١٩٦٥ » بمرحلتها الشعرية المتأثرة الى حد ما بخصائصها الفنية ٠ وبذلك حلت المشكلة بأسلوب هو أقرب الى واقع الدراسة ٠

بقى التمهيد ، وبقى المنهج العام ، وبقيت الخاتمة ٠

أما التمهيد ، فقد رأيت أن يكون عن حياة نازك الخاصة ، وأن يكون أكثر اعتمادا على صحائف نازك الخاصة ، « لمحات من سيرة حياتى وثقافتى » و « اجابة عن أسئلة وجهها الى أحد طلبة الماجستير وقد كانت رسالته عنى » فهى كافية لالقاء أضواء خالصة على حياة الشاعرة ٠

وأما المنهج العام فقد اتضح بعد كثير من التأمل أن شعر « نازك » يأخذ مراحل ثلاث ٠

المرحلة الأولى : مرحلة التعبير عن التجربة ، وتتمثل في مأساة الحياة بصورها الثلاث ، و « عاشقة الليل » ٠

المرحلة الثانية : مرحلة الوعي بأبعاد التجربة ، وتتمثل في « شظايا ورماد » و « قرارة الموجة » و « شجرة القمر » ٠

المرحلة الثالثة : مرحلة الاعلاء والانطلاق بالتجربة الى آفاق روحانية سامية ، وتتمثل في « للصلاة والثورة » ، و « يغير الوانه البحر » .

على أن يكون في نهاية كل مرحلة دراسة خاصة بعنوان خصائص المرحلة .

وأما الخاتمة فقد رأيت أن تكون ـ وبعد استكمال المراحـل الثلاث بخصائصها الفنية ـ بتلك القصائد المحللة لديوان « يغير ألوانه البحر »

وهي في رأينا دراسة هامة لمثل هذا اللون من الشعر .

د. محمد عبد المنعم خاطر

تمهيد

الشاعرة (*)

كبرى اخوتها : أربع بنات وولـــدان . ولدت في ٢٣ من شهر آب (اغسطس) ١٩٢٣ في « العاقولية » من بغداد القديمة ، حيث كانت العائلة تملك بيتا كبيرا قديما شاهق الجدران ، اشتراه الجد الأعلى عام ١٨٣٠ ، وكان يعيش في هذا البيت جدها والد أبيها وأولاده ، وأخـــوه وأولاده ، وأختان له على طريقة العائلات القديمة .

ثم انتقل بها أبوها ، وبأفراد أسرته الصغيرة الى بيته الصغير ، الذي ابتناه في ضاحية الكرادة الشرقية ، القريبة من نهـــر دجلة في سنة ١٩٣٠ .

وكانت ضاحية الكرادة الشرقية اذ ذاك تتالف من بساتين ، وحقول كثيرة متراصة ، وأغلبها خال من البيوت الا في مناطق قليلة ، وكان هذا البيت الصغير يقع مباشرة بين بستانين كثيفين مليئين بالأشجار الباسقة

(★) اعتمدنا في دراستنا عن ياة الشاعرة على : لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ، واجابة عن أسئلة وجهها الى أحد طلبة الماجستير وكانت رسالته عني ، وقد أهدتها الشاعرة الى المؤلف ليستعين بها على الدراسة .

من نخيل ، وتوت وبرتقال ونارنج ومشمش واجاص وتين ، وسوى ذلك • وأمامه كانت تقع بقعة أرض صغيرة فيها تلال من الرمال الرطبة • وكانت الشاعرة الصغيرة ، ابنة السابعة تقضي الوقت أحيانا جالسة على التلال ، تلعب بالرمال ، وتبني بيوتا ومدنا وتحلم ، وأحيانا تلعب مع اخوتها ، وأطفال جيرانها بين الأشجار والأدغال والحشائش ، وربما دفعت بها شقاوة الطفولة الى اجتياز السياجات المحيطة بالحدائق لتقطف أزهار البرتقال ، وتصنع منها أسورة وقلائد • وربما ذهبت ـ دون علم أمها مع فتاة بدوية كلفتها أمها بغسل الصحون ـ قبل أن تدخل المياه الى بيتها ـ الى دجلة ، وتوغلت في الماء ، وأحست بالرمال الناعمة الطرية تلين تحت قدميها على شكل رائع وشاهدت مجموعات الأسماك الصغيرة تسبح على مرأى منها ،ومكثت تلعب مع مياه النهر ، حتى ابتلت ملابسها مما أثار غضب أمها ، وتأنيبها ، ومنعها بعد ذلك عن مقاربة النهر •

غير أن هذه المنطقة الرائعة البكر ما كانت تسلم مما يثير كوابيس طفولتها ، ففيها كان يوجد كثير من الحيوانات المتوحشة كابن آوى ، الذي يشبه عويله عويل الرياح ، والذئب ، والبزبز ، الذي كان يختطف الأطفال الصغار ويفترسهم ، ويحفر القبور ، ويأكل جثث الموتى ، وهو ـ كما تصفه ـ حيوان صغير ، شرس ، أبيض اللون ، كثيف الشعر •

وأدخلها أبوها المدرسة الابتدائية ، وتدرجت في دراستها من الابتدائية ، الى المتوسطة ، فالثانوية ، التي أكملتها في عام ١٩٣٩ ، ثم دخلت دار المعلمين العالية ، فرع اللغة العربية ، وخرجت منها بليسانس الآداب عام ١٩٤٤ ، من مرتبة الامتياز ، وهي أعلى مرتبة تمنح •

وقبل أن تتخرج بعامين ـ في سنة ١٩٤٢ ـ سجلت نفسها طالبة في فرع العود ، بمعهد الفنون الجميلة ، ودرست على يد الفنان الكبير ، الموسيقار « محيي الدين حيدر » الذي كان يعرف بالشريف ، وهو اسمه الفني ، وكانت له طريقة فريدة في العزف والتدريس • وكان منهج الدراسة في فرع العود يقوم على تدريس المقامات الشرقية على شكل بشارف وسماعيات وسواها • وكان الطالب يتدرج الى قمة المهارة الفنية في عزف مقطوعات الشريف « محيي الدين » التصويرية الرائعة مثل « تأمل » و « ليت لي جناحا » و « كابريس » وغيرها • وكانت الشاعرة تجلس مسحورة في صف العود ، وكأنها تستمع الى صلاة ، وكان الشريف يكرر أن لها سمعا موسيقيا حساسا ، وموهبة ظاهرة ، وأنه خائف عليها من حبها للشعر وتأثيره على حبها للموسيقى ، وفن العود ، وهو ما حدث بالفعل •

ودخلت في نفس العام طالبة في فرع التمثيل ، لتتعلم ـ كما تقول ـ

فن الالقاء ، ولتدرس دراسة مفصلة مثيولوجيا الاغريق الى جانب دراسة أسخيلوس ، وسوفوكليس ، ويوريبيدس وأريستوفان ، وكلهـا كانت مقررة في موضوع تاريخ المسرح والأدب المسرحي .

وانتهت الى صف لدراسة اللغة اللاتينية ، وبدأت تحفظ بحماسة تلك القوائم ، التى لا تنتهى من حالات الأسماء ، وفصائلها ، وتصريفات الأفعال وسواها ، ووصلت الى أن نظمت بها نشيدا بدائيا ، ساذج الصياغة على نغمة الأغنية المشهورة (At The Ballalikaka) ثم واصلت دراستها بعد ذلك بمساعدة القواميس ، ودخلت فيها صفا فى جامعة « برنستن » بالولايات المتحدة الأمريكية ، درست فيه نصوصا للخطيب الرومانى « شيشرون » وأعجبت فيه بالشـاعر اللاتينى « كـاتولوس » وحفظت له مجموعة من القصائد ما تزال تترنم بها فى وحدتها ، وتجد سعادة بالغة فى ترديدها .

وفى عام ١٩٤٩ بدأت دراسة اللغة الفرنسية فى البيت مع أخيها الذى كان يصغرها « نزار » ، وكان اذ ذاك طالبا فى قسم اللغة الانجليزية بدار المعلمين العالية ، وكان له ولع شديد بالأدب واللغات ، وهو شاعر أيضا وان كان مقلا .

بدآ دراسة هذه اللغة دون مدرس اعتمادا على كتاب انجليزى يعلم الفرنسية ، وواصلا تعليمهما حتى أصبحا يقرآن كتب الشعر والنقد والفلسفة .

وفى عام ١٩٥٣ دخلت دورة فى المعهد الفرنسى العراقى قرأت فيها نصوصا من الأدب الفرنسى ، مثل قصص « الفونس دوديه » و « موباسان» ومسرحيات « موليير » . ولكن نطقها بهذه اللغة بقى رديئا حتى اليوم ، لأنها تعلمتها من دون أستاذ يلفظ أمامها الكلمات ، ولم تتح لها فرصة السفر الى فرنسا والحياة فيها فترة .

وهذا على خلاف اللغة الانجليزية التى بدأت دراستها فى مرحلتيها المتوسطة والثانوية ، وأخذت عنايتها بها تزداد وهى طالبة فى دار المعلمين العالية ، يوم أن كانت تقرأ شعر شكسبير sonnets ، ومسرحية حلم منتصف ليلة صيف ، وتترجم احدى سونيتاته . وشعر بايرون ، وشيلى . وتمكنت بفضل هذه العناية من دخول دورة فى المعهد الثقافى البريطانى فى عام ١٩٥٠ ، والاعداد لأداء امتحان تقيمه جامعة « كمبرج » تمنح بعده شهادة Profigiency كما تمكنت من الانماك فى قراءة عشرات من كتب الشعر والدراما في حماسة ونهم ، واجتياز هذا الامتحان بتفوق ، وعلى الأثر سافرت الى الولايات المتحدة الامريكية على نفقة مؤسسة «روكفلر» الأمريكية

التي اختارت لها أن تدرس مادة النقد الأدبي في جامعة « برنستن » في « نيوجرزي » بالولايات المتحدة ، وهي جامعة رجالية ، ليس في تقاليدها دخول الطالبات فيها ، وكانت هي الطالبة الوحيدة ، وكان ذلك يثير دهشة المسئولين في الجامعة كلما التقى بها أحدهم في أروقة المكتبة أو الكليات ، وقد أتيحت لها في هذه الفترة الدراسة على أساطين النقد الأدبي في الولايات المتحدة مثل : ريتشارد بلاكمور ، وآلن داونر ، وآلن تيت ، ودونالد ستاوفر ، وديلمور شوارتز • وكلهم أساتذة لهم مؤلفات معروفة في النقد الأدبي ، كما عرفوا بأبحاثهم في مجلات الجامعات الأمريكية ، وسائر الصحف الأدبية •

وفي عام ١٩٥٤ انتخبتها مديرية البعثات العراقية لدراسة الأدب المقارن في الولايات المتحدة الأمريكية ، وقبلت في جامعة « وسكونسن » احدى أول عشر جامعات في الولايات المتحدة الأمريكية • وأتاح لها موضوع الأدب المقارن أن تستفيد من اللغات الأجنبية التي تعرفها • خاصة الانجليزية والفرنسية ، وكان النظام في هذه الجامعة لا يتطلب كتابة أطروحة كبيرة ، بل يكلف الطالب باعداد مجموعة كبيرة من الأبحاث في موضوعات أدبية منوعة ، أفادت منها فائدة عظيمة •

ومعنى هذا أن الشاعرة أعدت نفسها اعدادا واكب ميولها منذ الصغر •

وميولها منذ الصغر كانت تدور حول الشعر ، وما يرتبط به ، ويهيىء له من دراسات في اللغة العربية ، ومن دراسات كذلك في التاريخ ، والعلوم خاصة علم الفلك ، وقوانين الوراثة ، وموضوعات الفلسفة ، التي ساعدتها على تكوين ذهن منطقي ، كانت دراساتها الكثيرة للنحو العربي في أصوله القديمة قد هيأتها له تهيئة واضحة •

فاذا ما أضفنا الى هذا موهبتها الكامنة ، التي بدأت تتفتق قبل سن السابعة عن نظم بعض أشعار عامية ، وأثناء العاشرة عن نظم قصيدة فصيحة تصادف أن كان في قافيتها غلطة نحوية ، وعندما قرأها أبوها رمى بها على الأرض بقسوة ، وقال لها في لهجة جافية مؤنبة : اذهبي أولا وتعلمي قواعد النحو ، ثم انظمي الشعر ، وكانت معلمة النحو في مدرستها لا تميز الفاعل من المفعول ، وسرعان ما اضطر أبوها ـ مدرس النحو في الثانويات العراقية ـ الى أن يتولى تعليمها قواعد النحو بنفسه حين دخلت المتوسطة وفي ظرف شهر واحد تفوقت على الطالبات جميعا ، وصارت تنال أعلى الدرجات ، واستمرت على هذا وثابرت ، وفرش لها أبوها طريقا ممهدا رائعا حين وضع بين يديها مكتبته التي كانت تحتوي على متون النحو ، وكتب الشواهد جميعا ، ولذلك كان من الطبيعي تماما أن تكون هي الطالبة الوحيدة بين طلبة قسم اللغة العربية التي اختارت رسالة لمرحلة الليسانس في

موضوع نحوي هو (مدارس النحو) وكان المشرف عليها أستاذها الكبير العلامة الدكتور « مصطفى جواد » الذى كان له فى حياتها الفكرية أعمق الأثر ـ رحمه الله ـ ولم تزل رسالتها هذه فى مكتبة كلية التربية ، وعليها تعليقات بالقلم الأحمر ، كتبها الدكتور « مصطفى جواد » فى حينه ·

وأضفنا البيئة المهيئة ، التى احتضنت هذه الموهبة ، وغذتها ، ونمتها وأعفتها من المسئوليات المنزلية اعفاء تاما ، وأدارت معها الحوار الأدبى الرائع: فأمها فى سنواتها الشعرية المبكرة كانت تنظم الشعر ، وتنشره فى المجلات والصحف العراقية باسم « السيدة أم نزار الملائكة » وهو أسمها الأدبى الذى عرفت به · وأبوها كانت له دراسة واسعة فى النحو ، وقد ترك مؤلفات كثيرة أهمها موسوعة فى عشرين مجلدا ، عنوانها : « دائرة معارف الناس» اشتغل فيها طيلة حياته ، واعتمد فى تأليفها على مئات المصادر والمراجع وهو وان لم يكن شاعرا كان ينظم الشعر ، وله قصائد كثيرة ، وأرجوزة فى أكثر من ثلاثة آلاف بيت ، وصف فيها رحلة قام بها الى ايران عام ١٩٥٦ وخالها الدكتور « جميل الملائكة » مترجم رباعيات عمر الخيام ١٩٥٧ كان شاعرا ، وأخوها « نزار » كان كذلك وان كان مقلا ·

وأضفنا قراءاتها الدءوبة فى أشعار المدرسة الحديثة : محمود حسن اسماعيل ، وعلى محمود طه ، وبدوى الجبل ، وأمجد الطرابلسى ، وعمر أبو ريشة ، وبشارة الخورى ، وأمثالهم ·

وأضفنا مساهماتها فى حفلات الكلية بالقاء قصائدها المبكرة ، التى كانت تنشرها الصحف العراقية فى حينها ، أدركنا الى أى مـدى تهيأت الشاعرة لمستقبل أدبى وفكرى خالص ، والى أى مدى تهيأت لتكون رائدة من رواد التجديد فى الشعر المعاصر ، رائدة مدفوعة فى تجديدها بدوافع داخلية تحكى عنها فتقول :

وبعد صدور (عاشقة الليل) بأشهر قليلة انتشر وباء الكوليرا فى مصر الشقيقة ، وبدأنا نسمع الاذاعة تذكر أعداد الموتى يوميا ، وحين بلغ العدد ثلاثمائة فى اليوم الواحد انفعلت انفعالا شعريا ، وجلست أنظم قصيدة استعملت لها شكل الشطرين المعتاد ، مغيرة القافية بعد كل أربعة أبيات أو نحو ذلك · وانتهيت من القصيدة ، وقرأتها ، وأحسست أنها لم تعبر عما فى نفسى ، وأن عواطفى مازالت متأججة ، وأهملت القصيدة ، وقررت أن أعتبرها من شعرى الخائب (الفاشل) ، وبعد أيام قليلة ارتفع عدد الموتى بالكوليرا الى ستمائة فى اليوم ، فجلست ونظمت قصـــيدة شطرين ثانية ، أعبر فيها عن احساسى ، واخترت لها وزنـــا غير وزن القصيدة الأولى ، وغيرت أسلوب تقفيتها ظانة أنها ستروى ظمأ التعبير عن حزنى ، ولكنى حين انتهيت منها شعرت أنها لم ترسم صورة احساسى

المتأجج ، وقررت أن القصيدة قد خابت كالأولى ، وأحسست أننى فى حاجة الى أسلوب آخر ، أعبر به عن احساسى ، وجلست حزينة حائرة ، لا أدرى كيف أستطيع التعبير عن مأساة الكوليرا ، التى تلتهم المئات من الناس كل يوم .

وفى يوم الجمعة ١٩٤٧/١٠/٢٧ أفقت من النوم ، وتكاسلت فى الفراش أستمع الى المذيع وهو يذكر أن عدد الموتى بلغ ألفا فاستولى على حزن بالغ ، وانفعال شديد ، فقفزت من الفراش وحملت دفترا وقلما ، وغادرت منزلنا الذى يموج بالحركة والضجيج يوم الجمعة ، وكان الى جوارنا بيت شاهق يبنى ، وقد وصلوا الى سطح طابقه الثانى ، وكان خاليا لأنه يوم عطلة العمل ، فجلست على سياج واطىء ، وبدأت أنظم قصيدتى المعروفة الآن « الكوليرا » . وكنت قد سمعت فى الاذاعة أن جثث الموتى كانت تحمل فى الريف المصرى مكدسة فى عربات تجرها الخيل ، فرحت أكتب وأنا أتحسس صوت أقدام الخيل :

سكن الليل

اصغ ، الى وقع صدى الأنات

فى عمق الظلمة ، تحت الصمت ، على الأموات

ولاحظت فى سعادة بالغة أننى أعبر عن احساسى أروع تعبير ، بهذه الأشطر غير المتساوية الطول ، بعد أن ثبت لى عجز الشطرين عن التعبير عن مأساة الكوليرا ، ووجدتنى أروى ظمأ النطق فى كيانى وأنا أهتف :

الموت ، الموت ، الموت

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت

وفى نحو ساعة واحدة انتهيت من القصيدة بشكلها الأخير ، ونزلت ركضا الى البيت ، وصحت بأختى « احسان » « انظـــرى ـ لقد نظمت قصيدة عجيبة الشكل ، أظنها ستثير ضجة فظيعة » وما كادت « احسان تقرأ القصيدة ـ وهى أول من قرأها ـ حتى تحمست لها تحمسا شديدا ، وركضت بها الى أمى فتلقتها ببرودة ، وقالت لى : « ما هذا الوزن الغريب ؟ ان الأشطر غير متساوية وموسيقاها ضعيفة يا ابنتى » ثم قرأها أبى ، وقامت الثورة الجامحة فى البيت ، فقد استنكر أبى القصيدة ، وسخر منها ، واستهزأ بها على مختلف الأشكال ، وتنبأ لها بالفشل الكامل ثم صاح بى ساخرا : « وما هذا الموت الموت الموت ؟ » .

لكل جديد لذة غير أننى وجدت جديد الموت غير لذيذ

وراح اخوتى يضحكون ، وصحت أنا بأبى : « قل ما تشاء ، انى واثقة أن قصيدتى هذه ستغير خريطة الشعر العربى » ، وكنت مندفعة أشد الاندفاع فى عبارتى هذه ، وفى أمثال لها كثيرة ، قلتها ردا على التحدى بالتحدى . ولكن الله سبحانه وتعالى كان يسبغ على رحمته فى تلك اللحظات الحرجة من حياتى الشعرية ، فكتب لقصيدتى ان يكون لها شأن كما تمنيت وحلمت ذلك الصباح العجيب فى بيتنا .

والواقع أنها الى ذلك الحين لم تكن قد قرأت تجارب « محمد فريد أبو حديد » الشعرية المرسلة ، التى بدأها فى عام ١٩١٥ ولا قرأت مسرحياته : حكاية مقتل سيدنا عثمان ، وميسون الغجرية ، وزهراب ورستم ، وخسرو وشيرين ، ولا فلسفته حول هذا اللون من الشعر ، وكلها ظهرت بالتأكيد قبل انتشار وباء الكوليرا فى مصر ، ولا قرأت تجارب « على أحمد باكثير » فى مسرحيته أخناتون ، وترجمة روميو وجولييت بهذا اللون من الشعر قبل هذا التاريخ ، ولا محاولات أبى شادى وغيره من أعضاء جماعة أبوللو ، فضلا عن محاولات الزهاوى ، وعبد الرحمن شكرى وغيرهما .

وواضح أن « عاشقة الليل » هو أول ديوان صدر لها فى عام ١٩٤٧، وبعده بعامين صدر لها ديوان « شظايا ورماد » التى تناولت فى مقدمته عرضا موجزا لعروض الشعر الجديد ، كما تناول هو عشر قصائد من هذا اللون الجديد . وما كاد الديوان يظهر حتى أشعل نارا فى الصحف ، والأندية الأدبية ، وقامت حوله ضجة عنيفة ، وكتبت حوله مقالات كثيرة متلاحقة ، كان غير قليل منها يرفض الشكل الجديد ، الذى دعت اليه ، ويأباه الشعر ، وغير قليل أيضا يرحب به وبخاصة فى الأوساط الشابة .

وما كاد يمضى عامان حتى كان صدى الدعوة قد تخطى العراق الى خارجه ، وبدأت تقرأ فى المجلات الأدبية : فى مصر ، ولبنان ، وسوريا وسواها قصائد من الشعر الحر ، كان غير قليل منها يحمل لافتات اهداء نثرى الى الشاعرة : نازك الملائكة .

وتواتر نتاجها ، وتتابعت دواوينها .

ففى عام ١٩٥٧ صدر ديوانها الثالث : قرارة الموجة .

وفى عام ١٩٦٨ صدر ديوانها الرابع : شجرة القمر ·

وفى عام ١٩٧٠ صدرت مطولتها الشعرية : مأساة الحياة ، وأغنية للانسان ·

وفى عام ١٩٧٧ صدر ديوانها : يغير ألوانه البحر ·

وفى عام ١٩٧٨ صدر ديوانها : للصلاة والثورة ·

ومازالت تثرى الحياة الأدبية ، الفينة بعد الفينة بنتاجهـا الشعرى الأصيل ·

الدراســة

١ ـ مراحــل الابــداع

رأينا كيف أن الشاعرة أعطت لمحات من حياتها وثقافتها فى خطوط مركزة مختصرة ، ووعدت فى لمحات من سيرة حياتها بانه اذا ما أتيحت لها الفرصة أن تتفرغ لكتابة سيرة حياتها المفصلة ، ففيها كثير من الغرائب الممتعة (١) ونحن نرجو لها أن تتاح ، ففيها حتى ودون أن تقصد جوانب هامة ، تلقى أضواء هامة على كثير من جوانب الدراسة ، وبخاصة فى المرحلة الأولى من مراحل حياتها الفنية ، وربما تعدى ذلك الى مراحل أخرى ٠ ولن نسبق بالوصول الى النتائج فنعطى أمثلة على ذلك قبل أن تمهد الدراسة لهذه النتائج ٠ وحسبنا هنا أن نستنطق ما أعطت ، وأن نفيد منه ، وألا نكتفى به ، فهناك جوانب أخرى ترتبط بتجاربها العاطفية أهملتها ، ولم يهملها شعرها ، وانما حدثنا عنها بوضوح يكاد يزاحم لمحاتها التى أعطتها لنا فى خطوط مركزة مختصرة ٠

ونحن بدورنا لن نقوم ـ بالدرجة الأولى ـ بالتأريخ لهذه العواطف أو تلك فليست هذه هى رسالة الشعر ، وانما سنقوم بدراسة شعرها حسب امكاناته وطبيعته ، وسنفيد مما كتبته ومما نظمته على السواء ٠

---

(١) لمحات من سيرة حياتى وثقافتى ص ١٥ ٠

وقد رأينا ـ كما ذكرنا فى التقديم ـ ان شعر نازك يأخذ مراحل ثلاث :

المرحلة الأولى : مرحلة التعبير عن التجربة وتتمثل فى « مأساة الحياة بصورها الثلاث ، و « عاشقة الليل » ·

المرحلة الثانية : مرحلة الوعى بأبعاد التجربة ، وتتمثل فى « شظايا ورماد » و « قرارة الموجة » و « شجرة القمر » ·

المرحلة الثالثة : مرحلة الاعلاء ، والانطلاق بالتجربة الى آفاق روحانية سامية ، وتتمثل في : « للصلاة والثورة » و « يغير ألوانه البحر»·

وسنبدأ الدراسة على أساس من هذه المراحل بالمرحلة الأولى ·

المرحلة الأولى :

مرحلة التعبير عن التجربة

ونعني بالتعبير عن التجربة : الاندفـــاع المباشر في التعبير عـن التجربة ، والوضوح ، وعدم القدرة على التحكم فى الأحاسيس بالهرب منها الى خلق المعادل الموضوعي للتجربة ، والتعبير الصريح بضميرى المتكلـم والمخاطب ، والاعتراف بالحب ، وبخاصة فى « عاشقة الليل » ، واستخدام التعابير الدالة على الصراخ ، والنواح ، والعويل ، واللهفة ، والشكاة وتوضيح الرموز ، واستشفاف العظة ، والاعتماد على الموسيقى التقليدية وعلى الصور التقليدية من تشبيه واستعارة ، والعودة السريعة الى المعبد والتقوقع على الذات ، وخير ما يمثل هذه المرحلة : المطولة بصورها الثلاث ١٩٤٦ و ١٩٥٠ و ١٩٦٥ و « عاشقة الليل » ١٩٤٧ الذى تقول فى مقدمته :

اعبر عما تحس حيـــاتى ...
وأرسم احساس روحى الغـــريب
فأبكي اذا صـــدمتنى السنين
بخنجرهـــا الأبـــدى الرهيب
وأضحك مما قضـــاه الزمـــان
على الهيكـــل الآدمى العجيب
وأغضب حين يداس الشـــعور
ويسخر من فـوران .. اللهيب (١)

فاعبر ، وأرسم ، وأبكي ، وأضحك ، وأغضب ، هي تعابير مباشرة عن أحاسيس فوارة ، لا تملك معها الشاعرة الا أن تقول :

---

(١) ديوان نازك الملائكة ٤٦٩ ـ المجلد الأول ـ الطبعة الأولى ـ دار العودة ـ بيروت .

١ ـ مأساة الحياة

ومأساة الحياة هو ديوانها الأول الذى انتهت من نظمه فى منتصف ١٩٤٦ ، وان كان قد تأخر عن الظهور الى سنة ١٩٧٠ (٢) ، أى الى ما يقرب من ربع قرن من ظهور عاشقة الليل الذى كان ينظم فى تلك الفترة ، ولذا كان علينا أن نبدأ به ٠

وهو عبارة عن مطولة شعرية تبلغ أبياتها ألفا ومائتين نظمتها الشاعرة فى ستة أشهر تقريبا ـ فى أواخر سنة ١٩٤٥ ، والقليل منها امتد الى سنة ١٩٤٦ (٣) وكان عمرها اذ ذاك اثنين وعشرين عاما (٤) ، وهى لذلك تثير عديدا من الأسئلة منها :

الى أى حد هيأت الطبيعة لبنت الثانية والعشرين أن تستمر فى نظم المطولة دون تكلف (٥) ؟ وما هى الفلسفة التى ملأت بها الشاعرة الناشئة فراغ المطولة ؟ والى أى مدى كان بناء المطولة موافقا لمعمار فنى معتد به ؟ وما وسائلها الى هذا البناء ؟ ثم الى أى مدى كان تأثر المطولة بغيرها من روائع الشعر العربى والعالمى ؟ والى أى اتجاه جمالى وفنى تنتمى المطولة ؟

وهذه الأسئلة بدورها نابعة من طبيعة العمل الفنى ـ مأساة الحياة غير مقحمة عليه ٠ والاجابة عليها تتطلب ـ من غير شك ـ دراسة سيكلوجية لطبيعة الشاعرة فى فترة نظمها للمطولة ، ولظروف المجتمع السياسية التى خرجت فى ظلها المطولة الى الوجود ، ودراسة جمالية وفنية لابد منها وبخاصة عند دراسة هذه الأعمال الكبيرة ٠

---

(٢) راجع لمحات من سيرة حياتى وثقافتى ص ١٣ . والمجلد الأول من ديوان نازك مقدمة مأساة الحياة ص ١٩ ٠

(٣) المجلد الأول من ديوان نازك ـ مقدمة مأساة الحياة ص ١٩ ٠

(٤) ولدت الشاعرة فى ٢٣ من شهر آب (أغسطس) سنة ١٩٢٣ ـ راجع لمحات من سيرة حياتى وثقافتى ص ١ ٠

(٥) تمكنت الشاعرة فى فترة الصبا من نظم مئات القصائد التى لم تنشر منها شيئا ـ راجع هامش ص ١٧٩ من كتاب الصومعة والشرفة الحمراء لنازك الملائكة ـ دار العلم للملايين ـ الطبعة الثانية ٠

فالشاعرة مهيأة بطبيعتها لقول الشعر ، ومهيأة بصورة أكثر الحاحا لتفريغ شحنة نفسية هائلة كانت تتفاعل فى أعماقها - فى هذه الفترة المبكرة من حياتها - وتدفعها الى الكثير من القول !!

أما أنها مهيأة بطبيعتها لقول الشعر فأمر يرجع الى موهبتها الفطرية التى تم اكتشافها فى مرحلة مبكرة من حياتها ، ثم الى عوامل أخرى سنعرض لها بالتفصيل ٠

تقول نازك : « وقد بدأت نظم الشعر وحبه منذ طفولتى الأولى والواقع أننى سمعت أبوى وجدى يقولون عنى اننى شاعرة قبل أن أفهم هذه الكلمة ، لأنهم لاحظوا على التقفية ، وأذنا حساسة تميز النغم الشعرى تمييزا مبكرا ، وبدأت نظم الشعر العامى قبل عمر سبع سنوات ، وفى سن العاشرة نظمت أول قصيدة فصيحة ، وكانت فى قافيتها غلطة نحوية، وعندما قرأها أبى رمى قصيدتى على الأرض بقسوة ، وقال لى فى لهجة جافية مؤنبة : اذهبى أولا وتعلمى قواعد النحو ، ثم انظمى الشعر (٦)

ويبدو أن هذه الموهبة كانت وراثية ، فأم الشاعرة فى سنوات الشاعرة المبكرة كانت تنظم الشعر ، وتنشره فى المجلات والصحف العراقية باسم السيدة أم نزار الملائكة (٧) ٠ وأبوها وان لم يسم نفسه شاعرا كان ينظم الشعر وله قصائد كثيرة ، وأرجوزة فى أكثر من ثلاثة آلاف بيت وصف فيها رحلة قام بها الى ايران عام ١٩٥٦ (٨) ٠ وخالها الدكتور جميل الملائكة كان كذلك ، فهو الذى قام بترجمة رباعيات عمر الخيام شعرا فى عام ١٩٥٧ (٩) ٠ وأخوها نزار الذى كان يصغرها وان كان مقلا (١٠) ٠

ومعنى هذا أن الموهبة الفطرية الكامنة فى الشاعرة الناشئة ، والممتدة فى جينات الآباء قد وجدت البيئة المهيأة لأن تنمو وتترعرع ٠

والبيئة - كما هو معروف - عامل مهم فى تربية الموهبة الفطرية وتنميتها ، وبيئة « نازك » كانت هى المناخ الصالح على كل حال ، وفى كل الظروف ٠

ولعلنا لاحظنا فى نهاية الفقرة المقتبسة السابقة كيف كانت لهجة الأب قاسية عندما وجد غلطة نحوية فى قصيدة ابنة العاشرة ، وكيف رمى بالقصيدة على الأرض لكى تذهب فتتعلم أولا قواعد النحو !!

(ا) لمحات من سيرة حياتى وثقافتى ص ٠١

(٧) السابق ص ١ و ٢ ٠

(٨) نفسه ص ٢ ٠

(٩) نفسه ص ١٤ ٠

(١٠) نفسه ص ٧ ٠

وبهذه الطريقة ، وعلى هذا المستوى كانت رعاية الأب ورعاية الأم .

تقول نازك : ولاحظ أبواى أننى موهوبة فى الشعر ، شديدة الولع بالمطالعة ، فأعفيانى من المسئوليات المنزلية اعفاء تاما ، وساعدنى ذلك على التفرغ ، والتهيؤ لمستقبل أدبى وفكرى خالص (١١) .

وتقول : أما والدتى فقد كان لها أثر واضح فى حياتى الشعرية ، لأنى كنت أعرض عليها قصائدى الأولى فتوجه اليها النقد ، وتحاول ارشادى ، ولكنى كنت أناقشها مناقشة عنيدة (١٢) .

فاذا ما أضفنا الى ذلك احساس الجد الشاعرى الذى أدى الى اكتشاف التقفية والأذن الموسيقية عند حفيدته ، والخال الشاعر والعم المثقف ، اكتملت أمامنا صورة البيئة التى أسهمت فى رعاية الموهبة الناشئة .

وتتسع البيئة ، وتتعدد روافد الثقافة ، فاذا بالشاعرة تصل الى مرحلة التعليم العالى فى سنة ١٩٤٠ ، وتدخل دار المعلمين العالية فرع اللغة العربية ، وتساهم بقصائدها فى حفلات الكلية ، وتنشر الصحف العراقية تلك القصائد فى حينها (١٣) .

ولا يخفى ما يدفع اليه ذلك ـ أعنى النشر والقاء القصائد فى حفلات الكلية ـ من تفجير للطاقات الكامنة والمدخرة فى أعماق الشاعرة الناشئة .

ولا تكتفى الشاعرة بذلك ، وانما تهيىء نفسها بدراسة العود ، والعزف على العود ، وبدراسة فنى التمثيل والالقاء ، ثم بالتبحر فى قراءة الآداب : الانجليزية واللاتينية والفرنسية . وتقرأ شكسبير وتترجم احدى سونيتاته ، كما تقرأ شيلى ، وبيرون ، وكيتس ، وتوماس غرى ، وعلى محمود طه ، ومحمود حسن اسماعيل ، وبدوى الجبل ، وأمجد الطرابلسى ، وعمر أبو ريشة ، وبشارى الخورى (١٤) والدراما الحديثة ، وتوغل فى القراءة .

وهى بكل ذلك تهيىء نفسها لاستقبال هبات ربات الشعر .

وأما أنها مهيأة بصورة أكثر الحاحا لتفريغ شحنة نفسية هائلة كانت تتفاعل فى أعماقها فى هذه المرحلة المبكرة من حياتها وتدفعها الى الكثير من القول ، فأمر يرجع الى طبيعة وضعها الأسرى ، ثم الى طبيعة المرحلة النفسية والفسيولوجية التى كانت تمر بها .

---

(١١) نفسه ص ١ .

(١٢) نفسه ص ٢ .

(١٣) نفسه ص ٣ .

(١٤) نفسه ص ٢ .

فنازك كانت كبرى اخوتها ، وكبرى الاخوة فى أية أسرة لها وضعها الخاص المدلل ، فضلا عن وضع نازك الأخص داخل كيان أسرة مثقفة تهتم بموهبة فتاتها الناشئة .

وهذان الوضعان الخاص والأخص يكفيان لتوليد حساسية تدفع الى التقوقع على الذات ، والشعور بها ، كما تدفع الى العناد والمشاكسة ، والى التأمل الذى يأخذ فى التعاظم مع فترة المراهقة ، تلك التى تصيب حياة المراهق بالتقلقل والصراع نتيجة للتطور الجنسى المفاجىء ، وما يتصل به من تطورات جسمية وانفعالية ترتبط عادة بتجارب عاطفية غير واقعية، تنتهى عادة بالاخفاق والخيبة ولكنها تترك عند أمثالها آثارا غائرة فى أعماق النفس ، وحنايا الشعور (١٥) .

فاذا ما أضفنا الى ذلك دافعا نفسيا آخر يتمثل فى تلك العزيزة Instinct التى أرجع اليها أدلر Adler الشأن الأول فى حياة الفرد ، وهى غريزة السيطرة أو حب الظهور .
Self — Exhibition, will to power
أو الطموح على حد تعبير الشاعرة ، وأضفنا ميلين فطريين آخرين Innat Tendencies هما الاستهواء suggestion والمحاكاة Imitation ، وعرفنا مدى اعجاب الفتاة الناشئة بالمطولات الشعرية فى الأدب الانجليزى الذى كانت تكثر من قراءته فى تلك الفترة (١٦) . والاعجاب بمطولة الشاعر على محمود طه « الله والشاعر » التى نشرت قبل هذه الفترة بزمن طويل (١٧) ، بالاضافة الى موهبتها الفطرية ــ التى أوضحناها آنفا ــ تبين لنا الى أى حد كانت الدوافع النفسية هذه قاهرة ودافعة للكثير من القول .

تقول نازك مصورة لحالة التقلقل والصراع النفسى والجنسى المفاجىء فى فترة المراهقة :

رغبات كالليل غامضة الأصـ
ـداء ترغى فيما وراء الشعور
وشعور بفورة فى الدم الجا
رف تبقى كنا قم موتور (١٨)

(١٥) راجع أحاسيس الحب والحرمان ص ٨٤ من هذه الدراسة .

(١٦) المجلد الأول من ديوان نازك الملائكة ــ مقدمة مأساة الحياة ص ٦ .

(١٧) نشرت القصيدة فى ديوان « الملاح التائه » الذى صدر فى القاهرة سنة ١٩٣٤ ، والشاعرة تعترف بتأثرها بشعر على محمود طه فى فترة الصبا ــ راجع الصومعة والشرفة الحمراء ط ٢ ص ١٥ .

(١٨) المجلد الأول من ديوان نازك ــ أغنية للانسان ص ٢٥٢ .

وتقول : الشعور بالذات ، فى أول حياتى ملكت هذه الصفة المزعجة فكنت ما يسمى بالانجليزية Self-concious بسبب خجلى المفرط وانعزاليتى ، وحساسيتى ، ولكن هذه الحالة فارقتنى بعد أن سافرت وجربت ونضجت (١٩) .

وتقول عن مناقشتها مع أمها حول قصائدها الأولى : ولكنى كنت أناقشها مناقشة عنيدة (٢٠) ٠

وفى معرض استنكار أبيها لأول قصيدة حرة لها : قل ما تشاء انى واثقة أن قصيدتى ستغير خريطة الشعر العربى ، وكنت مندفعة أشد الاندفاع فى عبارتى هذه ٠ قلتها ردا على التحدى بالتحدى (٢١) ٠

وتقول : كنت ميالة الى الانعزال منذ طفولتى بسبب احساسى الدائم بأننى أختلف عن سائر البنات اللواتى فى سنى ، فأنا كثيرة المطالعة ، محبة للشعر والغناء ، جادة ، قليلة الكلام ، بينما هن لا يطالعن ، ولا يعبأن بالفن ، وليس لهن من الجد فى الحياة الا يسير ، كما أنهن كثيرات الكلام لا يسكتن أبدا ، وكان كل هذا يصدمنى وكنت أعتزل المجتمع لكى أقرأ وأنظم القصائد المتتالية ، وكثيرا ما كنت أقف فى حديقة بيتنا الخلفية ساعات متوالية ، وأغنى بأعلى صوتى أغانى عبد الوهاب الذى كنت أعجب بغنائه ، وكانت عمتى المولعة بى تقول لى مندهشة : أنت تقفين هنا تغنين وتعبدين الأشجار ، وعندما بلغت السادسة عشرة أصبحت أعد العزلة فضيلة الشاعر ، وحرية الانسان المفكر ، ونبذت المجتمع ، وانطويت على نفسى (٢٢) ٠

وتقول : وكنت اذ ذاك أكثر من قراءة الشعر الانجليزى فأعجبت بالمطولات الشعرية التى نظمها الشعراء ٠ وأحببت أن يكون لنا فى الوطن العربى مطولات مثلهم ، وسرعان ما بدأت قصيدتى وسميتها مأساة الحياة (٢٣) ٠

وتقول : والواقع أننى أقبلت على نظم الشعر اقبالا شديدا منذ عام ١٩٤١ يوم كنت طالبة فى الكلية ، فقد دخلت فى ذلك العام بداية نضجى الروحى والعاطفى والاجتماعى (٢٤) ٠

---

(١٩) لمحات من سيرة حياتى وثقافتى ص ١٩ ٠

(٢٠) نفسه ص ٢ ٠ (٢١) نفسه ص ٥ ٠

(٢٢) نفسه ص ١٨ ٠

(٢٣) المجلد الأول من ديوان نازك ــ مقدمة مأساة الحياة ص ١٩ ٠

(٢٤) لمحات من سيرة حياتى وثقافتى ص ٣ ٠

وتقول :

كـل يوم أرى شباب حيـاتى ... فى حمى الوحدة المريرة يذوى
وأرانى أسير مرغمـة الأقـ ... ـدام فى عاصف الزمان المدوى

لست ألقى حولى سوى عالم يشـ ... ـقى ويلقى عزاءه فـى الشرور
ويبيع الحياة بالمتـع الحمـ ... ـقاء والأثم والأذى والغـرور
ويرى اللهو فى الحياة أمانيـ ... ـه ويدعو الخيال والشعر حمقا
يالجهل الانسـان فليبق حيـرا ... ن اذن وليظل يأسى ويشـقى
ولأعش فى ظلال وحدتى الخر ... ساء أبكى ولا مصيخ اليـا
لا فـؤاد أبثه ألمـى المـر ... ولا خافق يحن عليا
وليقولوا انى فتاة جنى الشعـ ... ـر عليها فعشت للأحـزان
وعبرت الحياة كالشبح الضـا ... يل فى غيهب الوجود الفانى (٢٥)

وتقول :

كان هذا الطموح لعنة أيـا ... مى فياليتنى عصيت هـواه
كلما حقـق الزمـان لقلبى ... حلما صورت حياتى سواه (٢٦)

وتقول :

قـد أحبوا أيامهم وتمـرد ... ت عليها فعشت فى أحلامى (٢٧)

وهكذا نرى أن الدوافع النفسية المتعددة والمتآزرة قد هيأت الفتـاة الناشئة للانطلاق فى القول والقول الكثير دون تكلف .

فاذا ما تساءلنا عن ماهية الفلسفة التى ملأت بها الشاعرة الناشئة فراغ المطولة راعنا أنها فلسفة متشائمة . Plssimisme
تتأثر خطى الفيلسوف الألمانى المتشائم شوبنهاور (٢٨) ، بل وتزيد عليه فى التشاؤم .

تقول نازك : وسرعان ما بدأت قصيدتى وسميتها « مأساة الحياة »

وهو عنوان يدل على تشاؤمى المطلق ، وشعورى بأن الحياة كلها ألم وابهام وتعقيد ، وقد اتخذت للقصيدة شعارا يكشف عن فلسفتى فيها هو

---

(٢٥) جلد الأول من ديوان نازك ص ٢١٣ ، وراجع الفقرة أحزان الشباب ص ٢٠٩ وما بعدها ففيها كثير من مواجيد الشاعرة .

(٢٦) نفسه ص ١٥٤ . (٢٧) نفسه ص ١٥٢ .

(٢٨) توفى شوبنهاور سنة ١٨٦٠ ــ أنيس منصور ــ الرومانتيكية فى ألمانيا ــ مجلة الرسالة ــ العدد السابع يوليو ١٩٥٥ .

هذه الكلمات للفيلسوف الألمانى المتشائم « شوبنهاور » (لست أدرى لماذا نرفع الستار عن حياة جديدة كلما أسدل على هزيمة وموت · لست أدرى لماذا نخدع أنفسنا بهذه الزوبعة التى تثور حول لا شيء ؟ حتام نصبر على هذا الألم الذى لا ينتهى ؟ متي نتذرع بالشجاعة الكافية فنعترف بأن حب الحياة أكذوبة وأن أعظم نعيم للناس جميعا هو الموت ؟) ، والواقع أن تشاؤمى قد فاق تشاؤم شوبنهاور نفسه ، لأنه ـ كما يبدو ـ كان يعتقد أن الموت نعيم لأنه يختم عذاب الانسان · أما أنا فلم تكن عندى كارثة أقسى من الموت · كان الموت يلوح لى مأساة الحياة الكبرى ، وذلك هو الشعور الذى حملته من أقصى صباى الى سن متأخرة (٢٩) ·

وتقول :

ألم العيش ياضفاف قوى وشقاء الممات أقوى وأقسى
فى ظلام الحياة نضطرب الآن ونفنى عما قليل وننسى(٣٠)

ولكن ، من أين لها هذا الشعور النفسى المتشائم القاسى ؟

يبدو أننا لا نبعد كثيرا عندما نرجع الى الوراء لنرى أن الدوافع النفسية السابقة من عزلة ، وانطواء ، وقلقلة داخلية ، مضافا اليها زيادة فى الحساسية ، وشعور بالضآلة ، بل والاضمحلال ازاء جبروت الكون ، وعظمة الوجود ، ومضافا اليها صدمة الحملقة فى الواقع بعد مرحلة الصبا الناضرة ، والاحساس بتناقضات الحياة ، والخوف من الموت قبل أن تمتلك ناصية الحياة (٣١) والاعتقاد المسيطر بأن الكآبة فضيلة الانسان المفكر ، وأن طبيعة الشاعر ترتبط دائما بالألم والمعاناة ، ومضافا اليها فشل التجربة الأولى فى الحب ·

---

(٢٩) مقدمة المجلد الأول من ديوان نازك ص ٦ ·

(٣٠) نفسه ص ١٨٧ ·

(٣١) يقول الدكتور زكريا ابراهيم فى كتابه تأملات وجودية ـ دار الآداب ـ بيروت ١٩٦٢ ص ٩٩ ينبعث القلق الوجودى لدى الانسان من احساسه بانه لم يحى بالقدر الكافى ، اى أنه لم يصل الى امتلاك الوجود الحقيقى ، الذى يحقق فيه مطامح حياته ، ومعنى هذا أن شعور الانسان بأن حياته قصيرة يفرض على نفسه احساسا بالقلق ·

ويقول الدكتور فوزى ميخائيل فى كتابه « سورين كير كجورد أبو الوجودية دار المعارف بمصر ١٩٦٣ ص ٦ » ان ادراك الرومانسى لحقيقة الوجود الذى يهدده الموت ، وادراكه لحدود العقل جعله يفقد الاطمئنان ويعيش فى حالة اضطراب مستمر ، مما دفعه الى الاحتماء بما هو لا عقل ، ولا شعورى ولا منطقى ، ومن هنا وفى اطار هذا الاضطراب والقلق يهرب الرومانسى الى الأحاسيس الذاتية ، والحياة الباطنية ، وتصبح الذات هى مرتكز تفكيره واحساسه ·

هذه الدوافع قادرة على أن تولد أمثال هذه الأحاسيس المأساوية الملتاعة .

تقول نازك :

مخلب الخوف والتشاؤم قد جر ح أيامنا وأدمى صبانا (٣٢)

وتقول :

هل أنا الآن غير شاعرة حيـ رى وهل غير هيكلي المضمحل (٣٣)

وتقول :

يا معاني الزوال والعدم الرا ئع رحماك وارفقي بصبايا

لا تطلي على من كل شيء في وجودي فقد سئمت أسايا (٣٤)

وتقول مهاجمة لعاطفة الحب ، ومفسرة لها بما لا يبعد بها عن معاني الدنس والاثم مما يثير واقع الأزمة ، وانعكاساتها على حياتها ومشاعرها في تلك الفترة .

ابعدوا ابعدوا عن الحب وانجوا بأغانيكم من الآثام (٣٥)

وتقول :

فحياة الخيال أجمل من وا بأغانيكم من الآثام (٣٥)

وتقول :

وغرام الفراش بالزهر أسمى من صبابات عاشق بشرى (٣٧)

وتقول مصورة لمملكة الرهبان وحياتهم فيها فكأنها تصور مملكتها وحياتها الخاصة :

شيدوها من كل لفتة شوق في العيون الحبيسة المحرومه

وسقوا أرضها الجديبة من بر كان تلك العواطف المكتومه

وحموها من أن تغازلها الشمـ س بألوانها ولين شذاها

وأبوا أن يلامس القمر المنـ فعل الضوء في المساء دجاها

وتمنوا ألا تمر بها ريـ ـح عبيرية الصدى والنشيد

(٣٢) المجلد الأول من ديوان نازك ص ١٨٥ .

(٣٣) نفسه ص ٣٤ .

(٣٤) نفسه ص ٢٧٧ .

(٣٥) نفسه ص ١٤٥ .

(٣٦) نفسه ص ١٣٦ .

(٣٧) نفسه ص ١٤٨ .

فشفاه الريـــاح تكمن فيهـــا قبل عذبة وذكـــرى خـدود
وتمنوا أن يقفل الليـــل عينيه وتخبو نجومـــه السحريـــه
فعيون النجوم تغـوى بأهـــدا ب حريرية الرؤى قمريـــه (٣٨)

تقول هذا فتثير مفهوم الاسقاط اللاشعورى المنعكس من داخلهـا هى على حياة الرهبان تنفيسا لها ، وتعبيرا أصيلا عن هذه المشاعر ٠

ولقد نظمت فى أوائل المطولة فصلا متكاملا كان بمثابة المعبر بين وقفتها الأسيانة فى ظلال الصفصاف وبين سياحتها الباحثة عن السعادة المفقودة عنوانه « على تل الرمال » أخذت توازن فيه بين حياتها الورديـة الأولى وحياتها المصدومة المتشائمة وقت هجوم الاحساس المتشائم عليها ، لقد أفسد الاحساس المتشائم عليها كل متعة ، وملأ حياتها بالخواء ، وسبب لها القلق والحيرة ٠

ليتنى لم أزل كما كنت قلبـا ليس فيه الا السنا والنقـــاء
كل يوم ابنى حياتى أحـــلا ما وأنسى اذا أتانى المســاء
أبدا أصرف النهار على التـــل وأبنى من الرمـــال قصـــورا
ليت شعرى أين القصور الجميلا ت وهل عدن ظلمة وقبورا ؟
ايه تل الرمال ماذا ترى أبـ قيت لى من مدينة الأحـــلام ؟
انظر الآن هل ترى فى حياتى لمحة غير نشوة الأوهـــــام ؟
ذهب الأمس لم أعد طفلة تر قب عش العصفور كل صبـاح
لم أعد أبصر الحياة كما كنـــ ت رحيقا يذوب فى أقـداحى
لم أعد فى الشتاء أرنو الى الأمـ طار من مهدى الجميل الصغـير
لم أعد أعشق الحمامة ان غنـ ت وألهو على ضفاف الغديـــر
كم زهور جمعتها لم تذر منـ ـها الليالى شيئا سوى الأشواك
كم تعاليل صغتهـــا فنيت الا خيالا يؤود قلبى البــــاكى
آه ياتل ها أنا مثلمـــا كنـ ت فارجع فردوسى المفقـــودا
اى كف أثيمة سلبت رمـــــ ـلك هذا جماله المعبود (٣٩)

وهى هنا لم تكن تدرى أن الكف الأثيمة هذه التى سلبت جمالـــه المعبودا قد امتدت من داخلها هى لا لتسلب جمال التل الرملى وحده ، وانما لتسلب الجمال من كل شىء !!

كما نظمت فصلا آخر بعنوان مأساة الشاعر طرحت فيه تصورهـــا عن المأساة ، وبينت أن حساسية الشاعر ، وحدة مشاعـــره ، والصراع

---

(٣٨) نفسه ص ٣٤٤ ٠

(٣٩) نفسه ص ٣١ ٠

الدائم في أعماقه هي من أسباب تعاسته ، وكأنها تترجم في هذا الفصل عن نفسها ، كما كانت تترجم عن فهمها لطبيعة الشـــاعر ، ووظيفته ، فالشاعر :

أبدا لا يرى سوى مسرح المأ ساة بين الدمـــوع والتنهيـــد

ولذا فقد اقتنعت بهذا الفهم ، وحرصت عليه ، بل وأكثر من ذلـك دعت الى الاكتئاب الذى كانت تحبه وتدلله على حد تعبيرها وتحرص عليه

اقنعوا باكتئابكم واعشقوا الفن وعيشوا في عزلـة الأنبيــــاء
وغدا تهتف العصـــــور بذكرا كم وتحيون في رحاب السماء (٤٠)

ولا شك أنها بذلك تسير على خطى المفهوم الرومانسى ، وبخاصـــة مفهوم « الفرد دى موسيه » الذى يقول : ان المرء لا يصل الى فهم نفســه الا بالألم والمعاناة ، ومن ثم كان على الشاعر أن يعانى ليصل الى مراتب الابداع العليا ·

تقول نازك : وقد شاعت هذه الفكرة شيوعا عظيما فى القرن التاسع عشر فى أوروبا ، وبلغتنا هنا فى هذا القرن فرددها شعراء كثيرون(٤١) ·

ثم هى بالاضافة الى ذلك ميالة الى التفلسف ، والتفلسف هنا يعلو على مستواها وتفكيرها كما يعلو على مستوى كثير من الفلاسفة والمفكرين · فالقضايا المثارة قضايا كونية تدور حول الحياة والموت ، والخير والشر ، والنور والظلام ، وسيطرة الموت ، والشر ، والظلام على الكون · وقضايـا نفسية تعلو على التحليل والتعليل والاقناع ·

طالما قد سألت ليلى لـــكن عز فى هذه الحياة الجـــواب
ليس غير الأوهـام تسخر منى ليس الا تحدس واضطراب (٤٢)

وربما كان لكل هذه الأحاسيس الضاغطة أثر قوى فى نكوصهـــا اللاشعورى الى أحاسيس الطفولة ، ووعيها بهذا النكوص ، وهذا الوعى فى حد ذاته مأساة ، لأنه مزق حياتها بين عجز الطفولة ، وحيرة الـــوعى بتناقضات الحياة ، ولا معقولية الوجود ·

لم يزل مجلسى على تلى الرمـ ـلى يصغى الى أناشيـد أمسى
لم أزل طفلة سوى أننى قد زدت جهلا بكنه عمرى ونفسى(٤٣)

---

(٤٠) نفسه ص ١٤٦ ·

(٤١) نازك الملائكة : الصومعة والشرفة الحمراء ص ١٩٣ ·

(٤٢) المجلد الأول من شعر نازك ص ٣٦ · (٤٣) نفسه ص ٣٠ ·

ولقد أقبلت مع هذا على قراءة الفلسفة ، وتأثرت بشوبنهاور وبتشاؤم شوبنهاور ، وأكثرت من قراءة شعراء الشجن الرومانتيكيين وتصادف أن هذا كله تجاوب مع وضع عراقها الحزين المحتل ، وبخاصة بعد فشل ثورة رشيد عالى الكيلانى ، كما تجاوب مع وضع العالم العربى الذى كان يعيش بتمامه فى ظل الاحتلال ، ومع وضع العالم الذى كان يخوض حربا عالمية رهيبة .

وفتاة الثانية والعشرين لا تستطيع ازاء هذا كله الا أن تتجاوب مع طبيعة تكوينها الحزين ، وظروف عالمها الحزين ، والا أن تشارك وجدانيا sympathy بالتعبير عما يجول فى أعماقها من أحاسيس .

قد وصفت الشقاء فى شعرى البا	كى وصورت أنفس الأشقياء
وشدوت الحياة لحنا كئيبا	ليس فى ليله شعاع ضياء
فأثارت كآبتى عجب النا	س وحاروا فى سرها المجهول
ما دروا أننى أنوح على ما	ساتهم فى ظلامها المسدول
أنا أبكى لكل قلب حزين	بعثرت أغنياته الأقدار
وأروى بأدمعى كل غصن	ظامىء جف زهره المعطار (٤٤)

ومن هنا كانت المطولة مأساة الحياة تعبيرا عن كل ما فى الحياة من مآس وآلام .

وعلى الفور يتبادر الى الذهن سؤال ، وما ركائز فلسفة التشاؤم فى المطولة ؟

وقبل أن نجيب نحب أن نوضح أن الشاعرة وان كانت تعنى ما تقوله الا أن هناك لفظة فلسفية ندت عنها دون أن تدرك أبعادها ، وهى لفظة العبث التى فى أول المطولة .

عبثا تحلمين شاعرتى ما	من صباح لليل هذا الوجود
عبثا تسألين لن يكشف السر	ولن تنعمى بفك القيود (٤٥)

ولولا حداثة السن فى هذه المرحلة التى يتعذر فيها تكوين فلسفة متكاملة تقوم على أساس من التجريدات الصورية ، أو من أبعاد التجربة الحية لقلنا ان هذه اللفظة تحمل أبعاد فلسفة واضحة تكاد تلتقى فى جانب منها مع فلسفة العبث الميتافيزيقى الجديد ، لما يوجد فيها من تناقض بين شعور المرء وواقع حياته ، وبين الوجود وتعذر فهمه ، وان كانت تفترق عنها ــ أعنى عن فلسفة العبث الميتافيزيقى الجديد ــ فيما دون ذلك ــ

---

(٤٤) نفسه ص ١٥٦ .

(٤٥) نفسه ص ٢١ .

تفترق عنها فى الحيرة غير الجازمة أمام حكمة الحياة والموت ، والثـــورة اليائسة المتخاذلة أمام جبروت القدر ، والاستسلام الحـزين الذى ينتهى بالموت ، والوضوح المنطقى فى التعبير عما يجيش فى الصدر ، اذ هى عند الآخرين تمرد ميتافيزيقى كما فى نهاية اللعبة « لصمويل بيكيت » ربمـا يصل الى ثورة كما فى أسطورة « سيزيف » « لألبير كامو » ، وغموض ولا معقولية (٤٦) ٠

كما تفترق عنها فى نكهتها الشرقية الخالصة المتأثرة بروح الاسلام فالانسان فى المطولة : أسير ، مسير ، جاهل ، ضعيف ، حائر ، مغلوب مكبل ، متروك للصدفة العمياء ٠

أيهـا المستطـــار لن تردع الأقـــ
ـدار حتى اذا بـــكيت طـــويلا (٤٧)

والقدر بالاضافة الى أنه صمت مستغلق أبدى (٤٨) عالم ، آمـــر غالب ، غاشم ، قاسى ، جانى ، مخادع ، ساخر ، يحكم بالصدفة العمياء ٠ والانسان كما يخضع للقدر يخضع لنفسه التى تحمـــل الشر والبغض وتستعصى على التهذيب ، ولطباعه الآثمات ، فطباعه وغرائزه قدر آخر ٠

كيف ينحو والطبع والقدر القا — سى يسوقانه الى الأحـــزان ؟
يالقلب المسكين ليس لـــه فى — حومة الشر والشقـــاء يـــدان
كم أراد السمو عن وهدة الشر — فحالت طباعـه الآثمـــــات
كم أراد النجاة من مخلب الغد — ر فعزت على مناه النجاة (٤٩)
هكذا شاءت المقادير للعـــا — لم اثم وشقـــوة وحـــروب
وهى النفس تحمل الشر والبغـ — ض فماذا يفيدها التهذيب (٥٠)
نحن أسرى يقودنا القدر الأعـ — مى الى ليل عالم مجهـــول
ليس منا من يستطيـع فكاكا — ليس منا غير الأسير الذليل (٥١)
أكذا يا أقدار ؟ ما أخيب المسـ — عى اذن فى ظلام هذا الوجود
أكذا تتركين حكمك للصـــد — فة ؟ يالشقاء والتنكيد (٥٢)

وما دام القدر أعمى يحكم بالصدفة العمياء فالكون ظلام ، والانسان فيه يخبط خبط عشواء ، يتساءل عن الحقائق الكبرى ، ولكن أنى له آن يفهم السر ، أو يحل المعادلة الصعبة بين المأساة والملهاة ٠

---

(٤٦) د٠ محمد غنيمى هلال ــ قضايا معاصرة فى الأدب والنقد ــ نهضة مصر ص ٧٥ ٠
(٤٧) المجلد الأول من ديوان نازك ص ٤٢ ٠
(٤٨) نفسه ص ٢٢ ٠ — (٤٩) نفسه ص ٥١ ٠
(٥٠) نفسه ص ٥٠ ٠ — (٥١) نفسه ص ٥٧ ٠
(٥٢) نفسه ص ٢٢٢ ٠

وهذه هي المحنة التى أعقبت طرد آدم من السماء ، وهى بالتـــالى محنة أبناء آدم وقد أخذت أشكال متعددة تنبثق من الظلام ، أو كما تقول ـ من عالم دجى الفضاء (٥٣) ، وتعود الى الظلام كالقيود التى لن تفك ، والعباب الذى أقيمت على ضفافه قبور الأحياء تحت الـــدجى والرياح ، والسر ، والحيرة ، واليأس ، والموت ، والمجهول ، والتساؤلات التى لا تجد الجواب ، وكيف تجد الجواب ، والحياة كلها تتخبط فى ظلام ٠

نحن نحيا فى عالم ليس يدرى ... سره فهـو غيهب مجهـــــول
تطلع الشمس كل يوم فما كنـ ... ـه سناها ؟وفيم كان الأفول ؟(٥٤)
لم يزل عالم المنيـة لغــــزا ... عز حلا على فؤادى الحزين(٥٥)
ها أنا الآن حيرة وذهـــــول ... بين ماض ذوى وعمـر يمـــــر
لست أدرى ما غايتى فى مسيرى ... آه لو ينجـلى لعينى سر (٥٦)

ولكن ، أتكون الكلمة الأخيرة لعمه الأقدار ، أو للظلام المنسدل على الأكوان ، أم تكون للصدفة العمياء ؟

لا ، ليس الأمر بهذه البساطة ، فرب أعمى أهدى من المبصرين ورب ظلام تتضح فيه الرؤى وتتميز الأشياء ، ورب صدفة تسير عـــلى قوانين غير منظورة ونظام ، ولكن القدر كما تقول الشاعرة يخادع الأحياء فهو يعطى القليل ثم يرتد بخلا فيسلب ما تعطيه ٠

ذاك دأب الحياة تسلب ما تعـ ... ـطيه بخلا لا كـــان ما تعطيه
تتقـاضى الأحياء قيمـــة عيش ... ضمهم من شقاه أعمق تيه (٥٧)

وان كان الخداع ليس دائما فأحيانا ما يتراءى القدر وجها لوجه وهو يصب أحقاده ولعناته ، وثاراته ، وسخرياته ، انها كما تقول : لعنة السماء على العالم ، وحقد الحياة على الأموات الذين كانوا من قبل غير أموات ، وثأر الطبيعة البارد المر ، وسخرية الزمان العاتى ٠

انها لعنة السماء عـــلى العـا ... لم مسدولة الرؤى مكفهـــــره
كلما ذاق قطرة من نعيـــــم ... أعقبتها من الأسى ألف قطره(٥٨)
فهو ثأر الطبيعة البارد المـــــر ... وسخرية الزمـــان العـــاتى
وحقود الحياة لابـــد للميـــــ ... ـت منها فى عالم الأموات (٥٩)

---

(٥٣) نفسه ص ٣٩ ٠
(٥٤) نفسه ص ٦٣ ٠
(٥٥) نفسه ص ٢٦ ٠
(٥٦) نفسه ص ٢٩ ٠
(٥٧) نفسه ص ٢٧ ٠
(٥٨) نفسه ص ٤٢ ٠
(٥٩) نفسه ص ١٩١ ٠

ولحدة الشاعرة واندفاعها في تحميل القدر كل ما ينوء بكاهلها ، وما ينوء بحمله الانسان طغت عليه ، وأمطرته بوابل من ألفاظ الهجاء بل لقد اعترضت عليه في قضائه :

أى ذنب جنـــاه آدم حتى نتلقى العقاب نحن جميعا ؟(٦٠)

وتستمر كذلك الى نهاية المأساة ٠ ومع أنها قد تراجعت فى نهاية المأساة الى الايمان ٠

فلنلذ بالايمان فهـو ختام الـ يأس والدمع والشقاء المريـر
يمسح الأعين الحزينة من أد معها الهامرات فى الديجور (٦١)

الا أنه التراجع المقهور ، اليائس ، المستسلم الحزين ٠

المساكين يا سمـاء فمـدى لأساهم كفيك يفـن الشقاء
ان يكونوا جنوا فقلبك أسمى او يكونوا ضلوا فأنت السماء
ليس يعيى كف الالوهة أن تمـ حو حزن المعذبين الجيـاع
فهى نبع الحياة والخير والفن وبرء الأحـزان والأوجـاع
جئت يا رب تحت ليل الطويل الـ ـمر أبكى حزنى وحزن الوجود
حين ضاقت بى الحياة وأسـلم ت قيادى لليأس والتنكيد (٦٢)

وهكذا تسفر المأساة عن عناصر فلسفة متشائمة لشـاعرة تمر فى حياتها بمرحلة متأزمة ٠

ولكن كيف كانت وسيلتها الى ذلك ؟

لقد أخذت تطوف بأرجاء الحياة تبحث عن السعادة فلا تجدها ٠

تقول : بحثت أولا لدى الأغنياء لعل السعادة فى قصورهم وحياتهم المترفة الناعمة ولكنى لم أجدها ، لأن الغنى لا يستطيع أن يدفع وحشة القبر والأكفان بأمواله ، ثم مررت بالراهبين والزاهدين فوجدت عواطفهم المكبوتة تقلقل حياتهم ، ومضض الحرمان يظـلل مساكنهم ويبدو على وجوههم ٠ ثم قلت لعل السعادة فى ارتكاب الشرور والآثام فطفت بأوكار اللصوص والأوباش والمجرمين فوجدت أن ضمائرهم تعذبهم ولا تأذن لهم أن يرتاحوا ٠ ووصلت الى الريف بأشجاره وامتداداته الجميلة ــ فوجـدت سكانه فقراء محرومين يعيشون عيشة البؤس والعذاب ٠ وصورت فى هذا القسم من المطولة راعيا صغيرا يأكله الذئب ، ثم وصفت الثلوج التى تهبط

(٦٠) نفسه ص ٣٨ ٠

(٦١) نفسه ص ٢٣٦ ٠

(٦٢) نفسه ص ٢٣٣ ٠

طوال الشتاء وتحرم الفلاحين من استنبات الأرض فينتشر الجوع والحزن بينهم وتموت مواشيهم ٠

ومن الريف انتقلت الى دنيا الشعراء لعل السعادة عندهم ولكن بارقة الأمل سرعان ما تخبو بسبب حساسية الشاعر وتألمه للجياع والمحزونين والمحرومين ٠ ثم أنتقل الى العشاق لعلهم ذاقوا السعادة فلا أجد بينهم من يعرفها ، لأن الشهوة الجنسية تدنس الروح وتحد آفاق الفكر ٠

وهكذا تنتهى الرحلة بالخيبة فلا تجد الشاعرة السعادة مطلقا (٦٣) ٠ وما أشبهها فى رحلتها هذه « بكانديد » فولتير ، وقد تعرض هو الآخر لكوارث هددت عقيدته فى التفاؤل ، وانتصار الخير ٠

ايه أسطورة السعادة هاتي — حدثيني عن سرك المنشود
أين ألقاك ؟ أين مسكنك المر — موق ؟ فى الأفق أم وراء الوجود ؟
سرت وحدى تحت النجوم طويلا — أسأل الليل والدياجير عنك
أسفا لم أجدك في الشاطئ الصخـ — ـرى حيث المياه تفتا تبكى
حيث تبقى الأشواك والورد يذوى — تحت عين الأيام والأقدار
حيث يفنى الصفاء والليل يأتى — بجنون الأنواء والاعصار
حيث تقضى الأغنام أيامها غر — ثى ولا عشب فى جديب المراعى
أبدا تتبع السراب وتشكو — بخل دهر مزيف خداع
حيث يحيا الغراب ، والبلبل المو — هوب يهوى فى عشه المضفور
ويغنى البوم البغيض على الدو — ح ويثوى القمرى بين الصخور
حيث تبقى الغيوم فى الجو رمزا — لحياة سوادها ليس يفنى
حيث تبقى الرياح تصفر لحنا — هو سخرية المقادير منا
حيث صوت الحياة يهتف بالأحـ — ـياء : ماذا تحت الدجى تبتغونا ؟
انظروا كل ما على الأرض يبكى — فافيقوا يا معشر الحالمينا (٦٤)

ومن منطلق هذا التصرف اليائس أخذت تطوف بسرعة تبحث عن السعادة هنا وهناك ، وفى كل مرة تعود يائسة ، وبين البحث واليأس تتناثر صور المأساة : الموت ، والنواح ، والشقاء ، والأشواك والأنواء ، الاعصار ، والأغنام الغرثى ، والمراعى المجدبة ، والسراب ، والغراب والبوم ، والغيوم ، والرياح ، كما تتناثر الأبيات العنيفة القاسية الدالة على حدة المشاعر ، حتى انها وهى تحث الأحياء على اقتناص السعادة تعرض لحظات الاقتناص هذه فى صورة رهيبة قاسية :

---

(٦٣) نفسه ــ مقدمة مأساة الحياة ص ٨

(٦٤) نفسه ص ٧٢ ٠

يا جموع الأحيـاء في الأرض هيا ت يعود الماضي الجميل اليكم
فاغنموا ليلكم وغنـوا فمن يـد رى؟لعل الصباح يقضي عليكم(٦٥)

والطلب هنا ـ كما هو واضح ـ قاسي لا يحس الانسان معه بأية متعة طالما هو مهدد · وحتى انها لتتجرأ فتقف لتصور وجـه المنيـة الكالح ، وقد أخذ يسخر من ضحاياه الأحياء منهم والأموات :

وتعود القصور والزهـر ملكا لسواكم من ضاحكي الأحيـاء
ويظل القمري يشدو وانتـم في سكون المنية الخرساء (٦٦)

كما تتجرأ فتأتي بأبشع صور الفناء في الأشياء والأحياء عـلى السواء :

كل رسم قد غيرته الليـالي كل قلب قد عاد صخرا أصما
دفنت عمرنا السنين كـأن لم نملأ الأرض بالأناشيد يوما (٦٧)
حيث صوت الحياة يهتف بالأح ياء : ماذا تحت الدجى تبتغونا ؟
انظروا كل ما على الأرض يبكي فأفيقوا يا معشر الحالمينـا (٦٨)

وتبلغ بها الحدة أقصى مداها في أنشودة الأموات ، وفي مرثيـة للانسان ـ أي في هاتين الفقرتين المصورتين لكل معـاني الفناء بكـل ما يملك الفناء من معاني رهيبة لا يرطب منها حتى محاولات التفلسف حول ثأر الحياة من الأحياء ، ثم في عنوانها الفظيـع المرعب « عيون الأموات » بكل ما تثيره هذه العيون المحملقة دائما من أجواء !!

صحيح · ان ما تحت العنوان زاخر بمشـاعر الرعب والحسرة والشكاة والرجاء ، والبكاء ، والرثاء ، والحزن ، وهي مشاعر ترطب من ضراوة العنوان ، لما فيها من معاني الحيوية والحياة ، ولكن يبقى بعد ذلك استطالة وانتشار أحاسيس الرعب ، والـكآبة الوثيقة الصـلة بالعنوان ·

ان الشاعرة لتستقطر أفانين الشقاء تجاوبا مع حدة مشاعرهـا وتنفيسا لها عن هذه المشاعر ·

نحن نحيا في عالم كله دمـ ع وعمر يفيض يأسا وحزنـا
تتشفى عناصر الزمن القـا سي بآهاتنا وتسخر منا (٦٩)

---

(٦٥) نفسه ص ١٩١ ·
(٦٦) نفسه ص ١٩٢ ·
(٦٧) نفسه ص ١٨٨ ·
(٦٨) نفسه ص ٧٤ ·
(٦٩) نفسه ص ١٦١ ·

أين همس النسيم لم تعد الأنـ ـسام تغرى قلبى بحب الجمال ؟
فغدا يهمس النسيم بمـــوتى في عميق الهوى وفوق الجبال (٧٠)

ولأن التشاؤم مسيطر ، والشاعرة قد ثبتت أطرافه على جنبـــات المأساة فان حدة التناقض تخف حتى بين الصور التى تبدو كذلك ، ففى مجال المفارقة تتعجب من فناء الخير ، وبقاء الشر ، وترمز للخير بالزهر ، وللشر بالشوك :

كيف تحيا الأشواك والزهر الفا تن يذوى فى قبضة الاعصار (٧١)

وتؤكد هذا المعنى ، وتدور حوله في جنبات المأساة ، غير أنها تعود فتتعجب مرة أخرى من فناء الشوك ، وبقاء الزهر ٠

كيف تفنى الأشواك حارسة الزهـ ـر ويبقى الوردالرقيق الضعيف؟(٧٢)

لا لأن نظرتها أخذت جانب التفاؤل الفلسفى على أساس أن الشر يفنى ، وانما لأن خلفية اللوحة فى كل صورة على حدة سوداء مظلمـــة ، فكما أن الزهر يفنى ، فالشوك يفنى ، أى أن الكل الى فناء ، القوى والضعيف على السواء ٠

كيف مات الراعى ولم تمت الأغـ ـنام يا للمقـــدر المسطور (٧٣)

وغنى عن البيان أن هذا التشاؤم كله خنق فيها الصوت الآخـر الذى كان مفعما بالحياة ، مشبعا بالأمل ٠ هذا الصوت الذى رن صداه فى أكثر من موضع ٠

١ ــ فى شوقها الجارف لأفراح الحياة ، وبحثها الدائب عـــن أسطورة السعادة ، والشوق أمل يتجـــدد ، والبحث نزوع الى تحقيــق الأمل ، وخطوة على الطريق ٠

يا ضفاف الأفراح ياليتنى أعـ ـرف شيئا عن أفقـــك المجهول
لم أعد أستطيع أن أكتم الشو ق فأيان يا ضفاف وصولى (٧٤)

ثم فى استعراضها لجوانب من الحياة السعيدة فى بدايـة أغلب الفقرات ، ولولا روح الانقضاض المتشائمة التى كانت تأتى على هـــذه الجوانب الآملة لتحقق كثير من أسباب السعادة ٠

تقول نازك وفى قولها اجهاز على كل أمل كان يتلألأ :

فكأن الحياة لم تبتســـم الا لتلقى سوادهـــا فى رؤانـــا
وكأن الزهور لم تنشر الأشـــذاء الا لكى تثير أسانـــا

(٧٠) نفسه ص ٣٥ ٠
(٧١) نفسه ص ٢٥ ٠
(٧٢) نفسه ص ١٠١ ٠
(٧٣) نفسه ص ١٠٠ ٠
(٧٤) نفسه ص ٢٩ ٠

وكأن النضارة الحلوة الجـ لى حداء بنا لصمت القبــور
وكأن الطيور ترسل لحن الـ موت فى سمع كل حى غرير (٧٥)

٢ ـ فى فهمها الجيد لنظرية البقاء عن طريق التزاوج ، والتوالد ، واستمرارية الحياة ٠

ها هنا يستطيع أن يفهم القلـ ب جمال الدنيا وسر الخلـود
كل حى باق فان مـات غريـ د فكم فى الأعشاش من غريـد
ها هنا كل زهرة تبعث العطـ ر فان تفن فالشذى غير فـان
كم زهور ستنشر العطر والأكـ وان من بعد فى غضا المغانى (٧٦)

ولكنها روح الانقضاض والتشاؤم التى كانت تأتى على كل ذلك ٠

٣ ـ فى احتفاظها بروح الشباب التى ناضلت دونها فى الغفوة أحزان الشباب ، وتحدت فى سبيلها بقاء الشباب أو رحيله ، لأن الشباب كما تقول فى الشعور ، والشعور عندها حياة كاملة ولأنها تستطيع أن تبنى لفؤادها شبأبا من رحيق الخيال والشعر والأنغـام تعيش تحت سمائه ٠

يا ظلال الشباب فابقى اذا شئـ ت معى أو فاسرعى بالرحيـل
لست أعنى بظلك الشاحب المقـ لق ما دمت فى خيالى الجميـل
سوف أبنى اذا رحلت شبابـا لفؤادى أعيش تحت سمائـه
من رحيق الخيال والشعر والأنـ غام أسقى الزهور فى أرجائه (٧٧)

بل لقد تحدت الموت بروح الشباب هذه ، فجعلته موتا محببا ، ورأت فيه شبابا للمنى والشعور أى شباب ٠

سوف ألقى الموت المحبب روحا شاعريا يحب صمت التـراب
وفؤادا يرى الممـات شبابـا للمنى والشعور أى شباب (٧٨)

ولكنها لم تستمر فى النضال ٠

٤ ـ فى التجائها الى الله ، وايمانها بخلود الروح ، وسعادة الروح حينما تتخلص من أثقال الجسد وأدرانه ٠

سأرى فى الممات خلد حياتى حين تعفو عنى المنى والجـروح
وينام الجسم الوضيع على الأر ض وتختال فى السماء الروح (٧٩)

---

(٧٥) نفسه ص ١٧٤ ٠
(٧٦) نفسه ص ٩٤ ٠
(٧٧) نفسه ص ٢١٥ ٠
(٧٨) نفسه ص ٢١٨ ٠
(٧٩) نفسه ص ٢٢٩ ٠

٥ ــ فى عودتها الى روح الطفولة ، وأحاسيس الطفولة ، وهى كما تعلم سناء ونقاء ، وأحلام ، ونشوة ، ومرح ، وقصور جميلــــة حتى ولو كانت تبنى على الرمال ٠

هذا بالاضافة الى أنها تجاهلت موقفا آخر مضمونه : أن السعادة فى الروح ، وقبلها قال جبران :

انت فى الأرواح أنوار ونـــار   أنت فى قلبى فـــؤاد يختلج (٨٠)

ذلك أن روح الشاعرة قدران عليها فى فترة المطـــولة احساس التشاؤم الذى أصبحت معه لا تسمع الا ضجة الأعاصير ، واصطفاق الأمواج ، وأنين الليل :

لست أصغى الا الى ضجة الاعـ   ـصار بين النخيل والصفصـــاف
واصطفاق الأمواج فى شاطىء النهـ   ـر ووقع الأمطار فوق الضفاف
وأنين فى الليل يرسله قلـــ   ـب الكنار المحزون فوق الغصون
نافضا جنحه من المطر الســا   قط فى عشه الغريق الغبين (٨١)

ولا عجب فلكل سن احساسه الخاص به بدليل أنها لمحت فى أغنية للانسان الى أن السعادة ممكنة (٨٢) ٠

---

(٨٠) محمد عبد الغنى حسن ــ الشعر العربى في المهجر ــ مكتبة الخانجى ١٩٥٥ ص ١٧٦٠

(٨١) ديوان نازك ص ١٦٧ ٠

(٨٢) تختلف عقيدة « سيمون دى بوفوار » الكاتبة الوجودية عن عقيدة نازك المتشائمة ٠ تقول « سيمون » : ولكن رغم كل ما نحققه من أفعال وغايات ستظهر لنا حدود ، وقد نتساءل ، واذا كان لكل شىء نهاية فلماذا لا تتوقف من البداية ؟ لكن الواقع أن الانسان لا يتوقف ٠ انه عندها كائن الأبعاد Letre des lointain وعليه أن يواصل مغامرة الحياة الى أبعد وأبعد رغم العوائق ورغم الحدود ، حتى الموت لا يمكن أن يكون نهاية لطموح الانسان ، ذلك لأن مشروعات الانسان تتجاوز الموت ، ولا تحد به ٠ ان الانسان يزرع ، وينبت ما سوف يجنيه الغير بعد مئات السنين ، لذلك لم يكن « هيدجر » على حق فى رأى « سيمون دى بوفوار » حين قال : ان الانسان يوجد من أجل الموت ، فالموت ليس من اختيـــار الانســـان أو مشروعه ٠ انه مفروض عليـــه ، والانسان حر فى اختيار مشروعه الذى يتطلع الى تحقيقه فى المستقبل ويتجاوز به حاضره ، وكينونته لكى يحقق به وجوده ، فالوجود Lexitence شىء ، والكينونة شىء آخر ، وبقدر ما يقدم الانسان letre الكينونة بقدر ما يحصل الوجود ، بقدر ما ينتزع ذاته من الموضوع ، ويفرضها عليه بقدر ما يحقق وجوده ، ويثبت حريته ٠

د٠ أميرة حلمى مطر ــ سيمون دى بوفوار وقضية المرأة مجلة الفكر المعاصر ــ العدد الخامس والعشرون ــ مارس ١٩٦٧ ٠

فاذا ما انتهينا من ذلك الى بناء المطولة ، وجدنا المطولة تأخذ طابع الاتجاه الواحد ، وهو معمار فنى يتمشى مع طابع القصيدة الغنائية ويسير على هذا المنوال ·

١ ـ **ماساة الحياة** ، وفيها :

(أ) حوار بين النفس الكئيبة والذات الحالمة ·

(ب) سيطرة النفس الكئيبة ،واعطاء أمثلة يائسة من الحياة ·

(جـ) ربط المأساة الكونية العامة بالمأساة الذاتية الخاصة ·

٢ ـ **على تل الرمال** · وفيها موازنة بين حياة الطفولة ، وجهامة الواقع ·

٣ ـ **آدم وحواء** ، وفيها انتقال من مأساتها الخاصة الى مأساة البشرية بعامة ، وتستمر فتحكى عن :

٤ ـ **مأساة قابيل وهابيل** ·

٥ ـ **الحرب العالمية الثانية** ، وعن الحرب :

(أ) عيون الأموات ·

(ب) أنشودة السلام · ثم نأخذ فى

٦ ـ **البحث عن السعادة** :

(أ) بين قصور الأغنياء ·

(ب) عند الرهبان ·

(جـ) مع الأشرار ·

(د) فى الريف ·

(هـ) بين الفنانين ، وتسجل مأساة الشاعر ·

(و) عند العشاق ، وتسجل مأساة قيس وليلى ·

(ز) فى أحضان الطبيعة ·

(ح) القصر والكوخ ·

وبعد اليأس من العثور على السعادة تأخذ فى تلمس مظاهر الشقاء فى :

٧ ـ **كآبة الفصول الأربعة** · وتتمنى

٨ ـ **أسطورة نهر النسيان** · ثم تتغنى بـ

٩ ـ **أنشودة الأموات** · و

١٠- مرثية للانسان ، وتحكي عن

١١- مأساة الأطفال ٠

١٢- أحزان الشباب ٠

١٣ - آلام الشيخوخة ٠

١٤- بين يدى الله ٠ ثم يكون فى

١٥- الرحيل ٠

ولا يخفى أن هذه كلها عناوين لفقرات المأساة ، ومعنى هـذا أن الشاعرة تستعرض مأساوية الحياة عبر الزمان فى الفقرات الأولى الى نهاية الحرب العالمية الثانية ، وعبر المكان بدءا من البحث عن السعادة فى قصور الأغنياء الى القصر والكوخ ، ثم تعود الى الزمان فى كآبة الفصول الأربعة ، وتنتهى بالبحث عن السعادة فى قطاعات مختلفة من الناس ، تتدرج فى العمر ابتداء من مأساة الأطفال ، وأحزان الشباب ، وآلام الشيخوخـة الى أن تقف بين يدى الله ، وان كان هذا الاستعراض ليس على اطلاقه ، فالفقرة الأولى : مأساة الحياة أخذت طابع التهيئة ، وفيها كان تفجـر الاحساس الذى ما كاد يهدأ حتى كانت الفقرة الثانية : على تل الرمال ، وهى كما قلنا بمثابة المعبر بين وقفتها الأسيانة فى الفقرة الأولى ، وبين سياحتها الباحثة عن السعادة المفقودة ٠

فهاتان الفقرتان الأوليان أخذتا الوضع الطبيعى فى مدخل المأساة ، ومن خلالهما استمر تدفق الاحساس طبيعيا يسير صوب الاتجاه الواحـد مع الفقرات : آدم وحواء ، قابيل وهابيل ، غير أنه ما لبث أن انكسر انكسارا حادا بسبب الانتقالة الهائلة من قابيل وهابيل الى الحرب العالمية الثانية رغم محاولة التمهيد غير الناجحة التى كانت فى نهاية الفقرة قابيل وهابيل :

استرح أنت ، نم ، دع العالم المحـ   زون يحيا فى ظلمة الأرجـاس
دعه فى غيه فما كان هابيـ   ل القتيل الوحيد بين الناس (٨٣)

والخطاب هنا لآدم فأول الفقرة التالية : الحرب العالمية الثانية :

لم يكد يستفيق من حربه الأو   لى ويهنا حتى رمته الرزايـا
رحمة يا حياة حسبك ماسـا   ل على الأرض من دماء الضحايا(٨٤)

وهى كما ترى انتقالة هائلة ، وكان من الممكن للشاعرة أن تستغل

---

(٨٣) نفسه ص ٤٢ ٠

(٨٤) نفسه ص ٤٣ ٠

مأساة المسيح التى أشارت اليها اشارة سريعة فى الفقرة عيون الأموات (٨٥). لترأب صدع هذه الانتقالة .

ويبدو أن هذه الملاحظة لفتت ذهن الشاعرة فكتبت تقول فى تقديمها للمأساة : وكان موضوعها فلسفيا يدور حول الموت والحياة ، وما وراءهما من أسرار ، وقد تخلل القصيدة جزء منها شكوت فيه من المآسى التى سببتها الحرب العالمية الثانية التى تستعر فى الغرب ، ودعوت الى السلام ، وتغنيت به ، ونددت بتجار الحروب ، وقاتلى البشر (٨٦) .

فهذه الفقرات باعترافها هى ابتداء من الحرب العالمية الثانيـــة الى البحث عن السعادة قد تخللت القصيدة ، وان ادعت أنها جزء منها !!

وتختم السياحة عبر الزمان لتبدأ السياحة بحثا عن السعــادة عبر المكان ، بين قصور الأغنياء ، وعند الرهبان ، ومع الأشرار ، وفى الريف ، وبين الفنانين .. الى آخره ، وتستمر الى أن تقف بين يدى الله . ويكون الرحيل ، وهنا أيضا يختل النظام ، فأنشودة الأموات كان من الواجب أن تتأخر عن مأساة الأطفال ، وأحزان الشباب وآلام الشيخوخة ، وكذلك مرثية للانسان .

صحيح . ان القصيدة غنائية يقوم فيها اللاوعى بدور هام . ولكن من الذى قال : ان الوعى لا يتدخل على الأقل فى تنظيم الفقرات ؟!!

وهكذا كان البناء .

ولكن ما وسائلها الى هذا البناء ؟

الواقع أن وسائلها المتاحة كانت رائعة وممتازة ، وملائمة للشكل والمضمون .

وأولها : استخدام « المونولوج » بغية التمكين للصــوت الآخر من الظهور ، هذا الصوت الكئيب الحزين ، المنبعث من أعماق النفس المكتئبة الحزينة فى محاولة نشطة للسيطرة على الوعى ، واتجاهات الشعور ، كى لا يبتعدا كلاهما ــ أعنى الوعى ، وهذا الصوت الآخر المنبعث من اللاوعى عن مجال الكآبة والتشاؤم ، وبهذه المحاولة للتمكين يبرز لون خفى من ألوان الصراع بين عنصرين من عناصر الذات ، ويستمر كذلك الى قرب النهاية . ووصف الصراع بالخفاء مقصود ، لأنه مرتبط بتخفى الصوت الآخر الذى ما كان ليظهر على طول امتداد القصيدة الا لماما ، وان كان قد أسفر عن وجهه قرب النهاية ، وبالتحديد فى أحزان الشباب حيث تقول :

---

(٨٥) نفسه ص ٥٣ . (٨٦) نفسه ص ٧ .

واذا أقبل المساء ولف الـــ	ــكون بالصمت والدجى والهموم
وحملت العود الكئيب الى الوا	دى أغنى شعرى لضوء النجــوم
صرخت نفسى الكئيبة لا يخــ	ـدعك هذا الظلام يا اختــــاه
كم شعوب غنت له فمحاهـــا	وهو مازال فى ربيــــع صبـاه
نحن تحت الليل العميق ضيوف	وقريبـــا تـــــدوسنا قـــدماه
فاحفظى يا أختاه ألحانك الظمـــ	أى فما ترحم الشجا أذناه (٨٧)

وقد يتبادل الصوتان المتصارعان المواقف والأقوال ، فيأخذ الصوت الآخر دور المرح والتفاؤل ، بينما يأخذ الوعى فى تعداد مظـــاهر الأسى والشقاء ، ولا عجب فكلا الصوتين ينبعث من بؤرة واحدة من بؤر الشعور .

وبشىء من التوضيح نرى أن نعود الى بداية المأساة ، فالشاعرة فى ظلال الصفصاف مقهورة ، حيرى ، ناظرة الى الأفق ، تستكشف الأسرار ، وتسائل الظلال ، وتحلم بالصباح ، وبفك القيود ، والصوت الآخر يصور لها عبثية ذلك فيقول :

عبثا تحلمين شاعـــرتى مـــا	من صباح لليل هذا الوجود (٨٨)

فيقطع عليها حبل الأمل فى الوصول ، ويستدفعها الى اليأس بتعداد صور مأساوية كونية لا جمال فيها ولا اشراق ، كصور الليل المطيف على الجو ، والأمانى المنطفئة ، والأحلام الخامدة ، والقلوب الذاوية ، والظلام المسيطر ، والملايين الذين جاءوا الى الدنيا ثم زالوا وبادوا ، وما يزال بها كذلك الى أن يسيطر عليها بأسلوبه هذا العابس اليائس ، ثم يندمج معها وان كنا نحس بأنفاسه هنا وهناك الى أن يتمكن من الظهور مرة أخرى فى نوبة من نوبات تمرده فيقول بصوت عال يشبه الصراخ :

يا فتاة الخيال حسبك شدوا	برثاء الموتى وحسبك حزنـــا

ويخيل الينا أنه سوف يأخذ بيدها ، ويبتعد بها عن هـــذا المجـال الكئيب ، ولكنه يخدعنا بصراخه ، وبدلا من ذلك يندفع فيعدد من مظاهر الحياة ما يدعو الى الأسى والشقاء :

سوف يبقى الخصام والشر ماعا	ش الأناسى والأناشـيد تفنى (٨٩)

ويستمر كذلك الى أن يتلاشى فيها مرة أخرى بعد أن يسيطر عليها . وقد يتمكن هذا الصوت الآخر من الظهور فى لحظة تبادل المواقف فينسى

---

(٨٧) نفسه ص ٢١٢ .

(٨٨) نفسه ص ٢١ .

(٨٩) نفسه ص ٥٠ .

دوره الرئيسي في اثارة الكآبة ، ويضرب بأحاسيس الشقاء عرض الحائط ، ويأخذ جانب الجمال ، والاحساس بالسعادة كما حدث فى الريف حينما وقف مفتونا يتغنى بجماله ، ويقول لصاحبته :

عند هذي الأكواخ شاعرتى الـ قى المراسى تحت الفضاء الصاحى
انظرى أى عالم فاتن المجـــــ لى بعيد عن ضجة الأتراح(٩٠)

ويستمر فى تعداد مظاهر الجمال ، وهنا تنفر هى منه ، وتنفصل عنه وتتبنى موقفه السابق فتمشى وحدها باحثة عن مظاهر التعاسة وأحاسيس الشقاء ٠

سرت فيه وحدى أسائله عـن ساكنيه وأى واد حـواهم ؟
أى لحن يرنمون اذا الشمـ س أطلت؟وماترى نجواهم؟(٩١)

الى أن يصلا متوحدين الى الوقوف بين يدى الله ، ملتمسين الشفاعة والرحمة للمساكين : تعساء الحياة ٠

ولا ينتهى دور المونولوج عند هذا الحد ، وانما يساهم فى الحضور الدائم للصوتين المتدافعين ، كما يساهم فى براعة الانتقال بين المعابر المتعددة داخل القصيدة ٠

ففى الريف مثلا وهو من الفقرات الطويلة يأخذ الصوت الآخر المبهور بمجالى الطبيعة فى تصوير مظاهر الطبيعة ، بينما تأخذ هى كما قلنا دور الباحث عن مظاهر الشقاء ٠ ويحدث الانتقال بين الصوتين المتحاورين بطريقة عفوية لا تتعدى الصوت وصداه ، أو الحديث والحديث الآخر بين عنصرين من عناصر الذات ٠

كل شىء حلو ــ وهذا هو ــ ردها على تعداد الصوت الآخر لمظاهر الجمال ، ثم تستمر :

٠٠٠ فأين ترى السـكـ ان ؟ أين الفـلاح والقطعـان ؟
فيم لا يملأون عالمهم لهـ وا ؟ وأين الآمال والألحان ؟ (٩٢)

ونظن أنها تنتظر الجواب ، ولكنها لا تنتظر الجواب وانما تلجأ الى أسلوب النجوى ، وكأنها تتحدث الى نفسها فتقول :

السنا والجمال ؟ يا حيرة الرا عى ويا ضيعة السنا والجمال
بعد حين ستعصف الريح بالصف صاف والورد في سفوح الجبال(٩٣)

(٩٠) نفسه ص ٩١ ٠
(٩١) نفسه ص ٩٦ ٠
(٩٢) نفسه ص ٩٦ ٠
(٩٣) نفسه ص ١٠٣ ٠

وتستمر فتصور أثر الريح والثلوج فى المأساة ·

وعلى هذا المنوال تسير فى أغلب معابر القصيدة ، بمعنى أنها تطرح السؤال فى صورة تدعو الى توقع الجواب على طريقة الحوار : الديالوج :

يا رعاة الأغنام في السفح عند النـ   ـبع بين العرائش السندسيه
حدثونى عن أغنياتكم الجـــــذ   ـلى وعن بسمة القرى الشاعرية(٩٤)

ولكنها لا تنتظر الجواب لانشغـــالها بالنجوى ، وحديث النفس ، المنسجم دائما مع طبيعة المأساة فتقول عقب هذه الأبيات :

أسفا قد خدعت لم تصدق الأحـ   ـلام فيما رسمن من أفـــــراح
لم أجد عند ذلـــك الشاحب   الصامت الا مرارة الأقـــــداح
فهو عند الينبوع ينظر فى الظـل   الى الأفق شاحبا مصدومــــــا
ممعنا فى الجمود والصمت كالمو   تى يناجى الفضاء يرعى الغيوما
لم تزل قربه على العشب النا   دى عـــظام لكـــائن مقتـــول
هو ذاك الراعى الصغير الذى را   ح طعاما للذئب بين الحقول(٩٥)

وتستمر فتصور المأساة ، وانعكاس المأساة على حياة الرعاة والقطعان· وهكذا يلعب المونولوج بصوتيه المتدافعين من وراء الشعور دورا حيويا فى تطوير المأساة ·

وثانيها : ربط المأساة الكونية العامة بالمأساة الذاتية الخاصـــة · ولقد ظهر هذا بوضوح فى الفقرة الأولى : مأساة الحياة ، حيث ان الشاعرة لم تكن قد بدأت السياحة بعد ، عبر الزمان والمكان ، حتى تتخلص الى حد ما من التعبير المباشر عن أحاسيس الذات ، وانفعالات النفس ، وهذا الربط كان يتم دون افتعال أو تكلف ·

حدثى القلب أنت أيتها المـــأ   ساة يا من قد سميت بالحياة
ما الذى تصنعين بى فى الغد المجـ   ـهول ماذا تـرى مصير رفـاتى ؟
أى قبر أعددت لى ؟ أهــو كهف   ملء أنحائه الظلام الداجى ؟
أم ترى زورقى سيغرق بى يو   ما فاثوى فى ظلمة الأثباج (٩٦)

وثالثها : الافادة من طبيعة الرحلة فى البحث عن السعادة ، ويبدو أن الشاعرة التى لم تكن قد غادرت العراق بعد قد خلقت لها عوالم أخذت تجد نحوها السير عبر بحار وشواطىء ، وتضع المرساة على كل شاطىء

---

(٩٤) نفسه ص ٩٨ ·
(٩٥) نفسه ص ٩٩ ·
(٩٦) نفسه ص ٣٥ ·

فهذا شاطىء الريف ، وهذا شاطىء الفن ، وهذا شاطىء الحب ، وهـذا طريق المعبد ، وهذا طريق القصر ، وطبيعة الرحلة تستلزم الانتشـــار والتوسع ، واليقظة والتتبع ٠

فلنقف عنـــدهم اذن ولنراقب ركب أيامهـــم وكيف تمـــر
اتراهـــا ليـــل ودمع وحزن ؟ـ أم تراها فجر وضحك وبشر؟(٩٧)

ولقد ساعد أسلوب الرحلة هذا على استعراض نمـاذج وقطاعات تنقصها السعادة ، كما ساعد على طرح أفكار أسهمت الى حـد كبير فى الابتعاد بالمطولة عن رتابة السرد والوصف لما فيها من ديناميكية وحركة ٠

حدثـونى ما لى أراكـم حزانى ؟ كل راع فى وحشة واكتئـــاب
كل راع جهـم الملامح لا يشـــ ـــدو ولا يزدهيـــه سحر الغـاب
أنت يا أيهـــا الحزين أجبنـى أى حـزن فى مقلتيـــك أراه ؟
أى قيـــد من المـــرارة واليـــأ س أظلتك يا كئيب يداه ؟ (٩٨)

وان كانت فى طرح هذه الأسئلة لا تنتظر الجواب ، لأنها مشغولة كما قلنا من قبل بالتأمل والنجوى والانفعال ٠

وليس معنى هذا أن كل فقرات المطولة أخـذت طابع الاستعراض فبعض الفقرات : فى الريف ، وعند العشاق ، وفى أحضان الطبيعة أخذت صعودا متوجسا نحو قمة تسلط عليها الأضواء ، ثم انحدارا سريعا من القمة الى الجانب الآخر المظلم من المأســاة ، لتســـاعد بذلك على درامية المأساة ، ثم لتهييء الفرصة للتعليق على المأساة بأسلوب الحـكاية ، أو بأسلوب الشاعرة المهتمة بالتعليق على الأحداث ٠

ورابعها : تهيئة مسرح المناجاة بتداخل عناصر من الواقع بعناصر من الخيال ينساب عبرها الزمان والمكان ٠ فالشاعرة كما صورها الصوت الآخر حالمة حائرة(٩٩) ، جالسة على تل الرمال(١٠٠) فى ظلال الصفصاف(١٠١) والتين(١٠٢) ناظرة الى الأفق المجهول(١٠٣)، تسائل الظلال(١٠٤) ،وتصرف الليالى فى البكاء وأغنيات الأحزان والشقاء(١٠٥) حتى اذا ما تحركت باحثة

---

(٩٧) نفسه ص ١١١ ٠
(٩٨) نفسه ص ٩٨ ٠
(٩٩) نفسه ص ٢١ ٠
(١٠٠) نفسه ص ٣١ ٠
(١٠١) نفسه ص ٢١ ٠
(١٠٢) نفسه ص ٣٦ ٠
(١٠٣) نفسه ص ٢٢ ٠
(١٠٤) نفسه ص ٢١ ٠
(١٠٥) نفسه ص ٣٠ ٠

عن السعادة امتطت زورق بحار (١٠٦) ، عبر عباب الحياة (١٠٧)، وأخذت تراقب السائرين عبر الشاطىء الصخرى ، وبين الوهاد والآكام (١٠٨) كما أخذت تلقى المراسى على شاطىء الفن ، وشاطىء الشعر(١٠٩)، وشاطىء الريف (١١٠) ، وشاطىء الحب (١١١) فى الظلام تحت الضباب (١١٢) أو تحت الفضاء الصاحى (١١٣) ، وفى كل حال لا تعثر على السعادة فتقلع ناشرة أشرعة السير من جديد ، وتشق عباب الحياة ، الى أن تصل أخيرا الى الوقوف بين يدى الله .

وهكذا تنبعث الحرارة والحركة والحيوية فى أنحاء المأساة .

وخامسها : القدرة على تصوير الزمان الأول ، وأحداث الحياة الأولى حيث البكارة والنضارة والصفاء ، وحيث الخيال يسبح مع آدم وحواء ، ومأساة قابيل وهابيل بأسلوب يعتمد على اللمح ، وملء الفجوات بقوة الحدس ، واستخدام الاستفهام بخاصة لتصوير الجانب الديناميكى فى مقتل هابيل ، والأثر النفسى الحزين للقطيع ، والضريح ، والجانى .

أو لم تسمع الحقول صدى صر — خة هابيل حين خر قتيلا ؟
أو لم يشهد القطيع على الجا — نى ؟ ألم يبصر الدم المطلولا ؟
أين هابيل ؟ أين وقع خطى أغـ — ـنامه فى الحقول والوديان ؟
ليس منه الا ضريح كئيب — شاده فى العراء أول جان (١١٤)

ثم استخدام نفس العناصر مضافا اليها عنصر الكون لتصوير مشهد العودة الحزين .

وأتت ظلمة المساء على الحقـ — ـل وعاد القطيع من دون راعى
ليس الا قابيل يمشى كئيبا — وهو نهب الأفكار والأوجاع (١١٥)

ولا يخفى ما فى المشهد من جوانب رهيبة تمثلت فى الظلمة والعودة والذهول الذى ينهب أفكار قابيل وأوجاعه ، كما لا يخفى أثر الحدث على مشاعر آدم حينما أبصر بابنيه قاتلا وقتيلا !!

وتمتد القدرة على تصوير البكارة والنضارة والصفاء الى كل

---

(١٠٦) نفسه ص ٢٩ .
(١٠٧) نفسه ص ١١٠ .
(١٠٨) نفسه ص ٨٦ .
(١٠٩) نفسه ص ١١٠ .
(١١٠) نفسه ص ٩١ .
(١١١) نفسه ص ١٣١ .
(١١٢) نفسه ص ٨٦ .
(١١٣) نفسه ص ٩١ .
(١١٤) نفسه ص ٤٠ .
(١١٥) نفسه ص ٤١ .

ما يتصل بالزمان الأول ، وأحداث الحياة الأولى كمأساة قيس وليلى ، والى المواقف الدرامية بخاصة ، ومظاهر الطبيعة على وجه العموم ٠

وسادسها : الاهتمام بالمقابلات النفسية والكونية ، وما تسفر عنه من تناقضات تثير الحيرة والدهشة ، وتسهم فى تجسيم مأساوية الحياة ، ابتداء من وقفتها على تل الرمال ، وموازناتها بين نشوة الطفولة وجهامة الوعى والاحساس (١١٦) ، ومرورا بمآسى الحرب (١١٧) ، وبتلك المقارنات التى كانت تعقد بين الماضى الذى يأتى لمحا ، وما أسفرت عنه الحرب من مآس وآلام ٠

ومرورا بقصور الأغنياء وما فيها من مقابلات بين المظهر الخلاب والواقع النفسى الكئيب لسكان القصور(١١٨) ، وبحياة العشاق وما يشوبها من مقابلات بين الأوهام التى عاشوا فيها ، والحقائق التى انتهوا اليها (١١٩) ٠

ومرورا بالريف الرومانسى الخلاب الذى صورته فى الصباح ، وفى ليالى الحصاد ، وأبدعت فى تصوير أعشابه ، وينابيعه ، وأشجاره ، وظلاله ، وعرائشه ، وأزهاره ، وأغانيه ، وثغاء أغنامه ، وخلوده ، ثم استدارت لتنقض هذا الجمال برياحه ، وعواصفه ، وثلوجه ، وأشواكه ، وسكانه ، ورعاة أغنامه ، وأحزانه ، وشجونه ، ونشيجه ، وموت قطعانه ، وفقر سكانه ، وحرمانهم من مقومات الحياة (١٢٠) ٠

وانتهاء بأنشودة الأموات التى تجاوبت أصداؤها عبر مدفنها الصامت معبرة عما كان من مباهج الحياة أيام أن كان الأموات يمرحون فى أرجاء الحياة ، الى أن أصبحوا ذكريات فى خواطر الأيام (١٢١) ٠

هذا الى جانب اهتمامها بما كان يحفل به القدماء من طباق أو مقابلات بين شطرين أو بيتين فى أمثال هذ الأبيات :

أتراها ليل ودمع وحزن ... أم تراها فجر وضحك وبشر؟(١٢٢)

وادفن النور فى جفونك ميتا ... وابعث الشعر من فؤادك حيا(١٢٣)

أين لون الأزهار لم أعد الآ ... ن أرى فى الأزهار غير البوار

كلما شمت زهرة صور الوهـ ... ـم لعينى قاطف الأزهار

---

(١١٦) نفسه من ص ٣١ الى ص ٣٧ ٠

(١١٧) نفسه ص ٤٣ ٠

(١١٨) نفسه ص ٧٦ وما بعدها ٠

(١١٩) نفسه ص ١٣١ وما بعدها ٠

(١٢٠) نفسه ص ٩١ وما بعدها ٠

(١٢١) نفسه ص ١٨٨ وما بعدها ٠

(١٢٢) نفسه ص ١١١ ٠

(١٢٣) نفسه ص ١٢٠ ٠

أين شـدو الطيـور ما عدت القى في صفاه من يأس قلبى خلاصـا
كل لحن لصـــادح يتـــلاشى في ادكارى الصياد والأقفاصا(١٢٤)

وهذا اللون من المقابلات كان هو العصب الرئيسى للفقرة على تل الرمال ٠

وسابعها : ما يقال له فى النقد القديم بحسن التقسيم ، ولقد لجأت اليه فى البحث عن السعادة ، وتتبع نطاق وجودها ٠

فهى آنا ليست سوى العطر والألـ ـوان والأغنيـات والأضـواء
ليس تحيـا الا على بـاب قصر شـيدته أيدى الغنى والرخـاء
وهى آنا فى الصوم عن متع الدنـ ـيا وعند الزهـاد والرهبـان
ليس تحيـا الا على صـخر المعـ ـبد بين الدعـاء والايمـان
وهى حينا فى الاثم والمتع الدنـ ـيا وفى الشر والأذى والخصـام
ليس تصـفو الا لقلب دنىء لائـذ بالشرور والآثـام
وهى فى شرع بعضـهم عند راع يصرف العمر فى سفوح الجبـال
يتغنى مـع القطيع اذا شـا ء ويغفو تحت الشذى والظـلال

وهى فى شرع آخرين ابنة العزلة ٠٠ (١٢٥) الى آخره ٠

ولم تكتف بذلك وانما أخذت فى التطواف حول هذا المكان ، وبدأت على الترتيب بقصور الأغنياء ، ثم عند الرهبان ، ومع الأشرار ٠٠٠ وكأنها كانت تريد أن تتقصى خطوط التقسيم برد العجز على الصدر ، وقد فعلت بل وزادت حتى انتهت المطولة ٠

وثامنها : ما يقال له فى النقد القديم أيضا بالمذهب الكلامى ، وهو نوع من الجدل العقلى يرتكز على حسن التقسيم الآنف الذكر ، والدقة فى المفارقات ، والقدرة على توليد المعانى ، ولقد ظهر هذا بوضوح فى أنشودة السلام التى كان من المتوقع لها حسب طبيعة العنوان ــ أن تتغنى بفرحة السلام عقب انتهاء الحرب العالمية الثانية فى أوائل مايو سنة ١٩٤٥ ، ولكنهـا بدلا من ذلك أخـذت فى مناقشـات عقلية حول دواعى الحرب والصراع ، وما أسفرت عنه المعارك من دمار ٠

فيم هذا الصراع يا أيهـا الأحـ ـياء ؟ فيم القتال ؟ فيم الدماء ؟
فيم راح الشبان فى زهرة العمـ ـر ضحايا وفيم هذا العداء؟(١٢٦)

---

(١٢٤) نفسه راجع من ص ٣٥ الى ص ٣٧
(١٢٥) نفسه ص ٦٧ ــ ٦٨ ٠
(١٢٦) نفسه ص ٥٥ ٠

وأخذت تتقصى احتمالات الجواب ، وتناقش كل احتمال : أهو حب الثراء ؟ نشوة النصر ؟ الى آخره ٠

كما طرحت بعد أن استكملت الاجابة عنه سؤالا آخر ترتب عليه ، وتولد منه وهو :

ثم ماذا يا ساكنى العالم المحـ ـزون ؟ ماذا من القتال جنيتم ؟

وأخذت تطرح احتمالات الاجابة ، وتتقصى أيضا هذه الاحتمالات :

هل وصلتم الى النجوم البعيدا ت وهل من كف العذاب نجوتم ؟
هـل تغلبتـم على الفقر والأحـ ـزان والسقم أيهـا الواهمـونا
أنجـوتم مـن المـآثم أم لـم يزل العيش فتنة ومجـونا (١٢٧)

وهكذا مما هو أقرب الى المذهب الكلامى ، والاتجاه العقلى ٠

والذى يخفف من الاعتراض على هذا الاتجاه فى هذا الموقف بالذات أن الشاعرة نظمت أنشودة السلام قبل اعلان السلام لتدعو الى السلام فهى فى أمس الحاجة الى هذا اللون من الحجاج ٠

والاعتراض فى هذه الحالة ينبغى أن يتوجه الى العنوان ليكون دعوة الى السلام ، وأن نترك أنشودة السلام لأمثال هذه الأبيات التى أنشأها الجارم صبيحة اعلان السلام ٠

داعب الشرق باسـما وسـعيدا وائتلق يا صـباح للناس عيـدا
نسيت لحنها الطيور فصـور لبنـات الغصون لحنـا جديدا
فزعتهـا عن الريـاض خفافيـ ش تسـد الفضاء غبرا وسـودا
ألفت موحش الظـلام فـودت أن تبيـد الدنيـا وألا تبيـدا
فاسجعى يا حمـامة السلم للكـو ن وهـزى أعطـافه تغريـدا
غردى فالدموع طـاح بهـا البشـ ـر وأضحى نـوح الثكالى نشيدا
واسمعى ان فى السـماء لحونا أسـمعت الترتيـل والترديدا ؟
كلـما اهتز للمـلائك صـوت رجعتـه أنفاسـنا تحميـدا
مولـد للزمـان ثـان شـهدنا ه ، فيامن رأى الزمان وليدا (١٢٨)

كما ظهر هذا المذهب الكلامى بصـورة أكثر وضـوحا فى مأساة الشاعر ، وفى تصـوير الصراع الحاد بين الفكر والقلب ؛ حتى ليخيل للدارس أنه أمام موضوع انشائى يقوم على مناظرة يحوطهـا كثير من

---

(١٢٧) نفسه ص ٥٨ ـ ٥٩ ٠

(١٢٨) على الجارم ـ سبحات الخيال ـ دار المعارف ص ١١٩ ٠

الابهام والغموض لصعوبة ارجاع الضمائر الى صاحبيها : العقل والقلب ، اللذين يطحنان الشاعر بين فكي أساه •

وفي رأينا أن هذا المذهب الكلامي أضر بمأساة الشاعر بسبب أن الشاعرة أرادت أن تشقق المعاني حول المأساة • وتوضحها ، وتستوفي الأقسام باسهاب يتلاءم مع المطولة ، أو لعلها أرادت أن تنثر ما اكتنزه علي محمود طه وكثفه ، وملأه بالموسيقى في الملاح التائه حيث يقول في ميلاد شاعر :

لا تقل كم أخ لـك اليوم في الأر	ض شقي الوجدان أسـوان حائر
ان تـكن سـاورته في الأرض آلا	م وحفت به الجـدود العواثـر
فلكي يسـتشف من خلل الغيـ	ـب جمالا يذكي شباب الخواطر
ولكي ينهـل السـعادة من نبـ	ـع شهي الورد عـذب المصـادر
فلكـم جـاء بالخيـال نبـي	ولكم جن بالحقيقة شـاعر
انمـا يسـعد الوجـود وتشـقو	ن : واني لكم مثيب وشاكر (١٢٩)

وحيث يقول في غرفة الشاعر :

فقـم الآن من مكانـك واغنـم	في الكرى غطـة الخـلي الطروب
والتمس في الفراش دفئـا ينسـ	ـيك نهـار الأسى وليـل الخطوب
لست تجزى من الحيـاة بما حملـ	ـت فيهـا من الضنى والشحوب
انها للمجـون والختل والزيـ	ـف وليست للشاعر الموهوب(١٣٠)

وحيث يقول في « الله والشاعر » :

أنـا الـذى قـدست أحزانـه
الشـاعر البـاكي شقـاء البشر
فجـرت بالرحمـة ألحـانه
فاملأ بهـا يارب قلب القـدر (١٣١)

لعلها أرادت أن تنثر ذلك فوقعت في هذا العيب •

وبهذه الوسائل وغيرها مما لم نحط به تمكنت الشاعرة من التعبير عن أحاسيسها وانفعالاتها ، ودفعاتها الشعورية واللاشعورية •

فاذا ما انتهينا من كل ذلك الى حكاية التأثر لا بمعناه المباشر ، حيث ان الشاعرة لم تسر على خطا نموذج مسبوق تحـاول الاتيـان بمثله أو

---

(١٢٩) على محمود طه : الملاح التائه ص ١١٧ •

(١٣٠) نفسه ص ٣٦ •
(١٣١) نفسه ص ٩٥ •

النفوق عليه ، وانما بمعناه العام المتمثل فى اسهام الحيـــاة المعيشة ، والقراءات المكثفة والمهضومة ـ أعنى ظلال النصوص Intertexte وجدنا أن طبيعة الحياة على امتداد الوطن العربى ، والقرارات المكثفة فى تلك الفترة كانت مهيئة لطبيعة المأساة ، ومؤثرة فيها •

والشاعرة متأثرة بالحياة ، وقارئة معا ، ولذا لا نعجب حينما نجد فى المأساة أصداء لكتابات سابقة لم تقرأها بنصها على الترجيح ـ وانما تأثرت بروحها ، وروح تلك الفترة التى كتبت فيها ـ كتلك التى كتبها محمد فريد أبو حديد فى صحيفة السفور المصرية فى سنة ١٩١٩ يقول فيهـا :

« تمثلت النجوم وهى مطلة على أهل ذلك العصر الغابر ، ثم رأيتها اليوم مطلة على أهل هـذا العصر الحاضر ، وهم على ما كان عليـه الآباء والأجداد ، وعند ذلك خيل الى أنها تضحك لا ضحك المعجب ، بل ضحك المستهزىء الساخر ، اذ ترى الانسان على عهدها به مازال دنيئا (١٣٢)

وكتبت الشاعرة حول ظلها تقول :

جاء من قبـل أن تجيئى الى الدنـ ـيا مـلايين ثم زالــوا وبـادوا
ليت شعرى ماذا جنوا من ليالـ ـيهم؟ وأين الأفراح والأعياد ؟(١٣٣)

ولا عجب فأحاسيس الرومانسية فى تلك الفترة كانت مشــاعر مشتركة على امتداد الوطن العربى الكبير •

وكتلك الآية الكريمة التى تقول فى سورة يس « وآية لهم الليل نسلخ منه النهار فاذا هم مظلمون » (١٣٤) قال المفسرون : وفى الآية رمز الى أن الأصل هو الظلام ، والنور عارض ، فاذا غربت الشمس ينسلخ النهار من الليل ، ويكشف ، ويزول ، فيظهر الأصل وهو الظلمة (١٣٥)• وهذا ما كان يقول به الصوت الآخر:ما من صباح لليل هذا الوجود(١٣٦)• ومع ترجيحنا بعدم التأثر المباشر بمفهوم الآية الكريمة فاننا لا نستطيع أن نبعد التأثر المباشر بأحاسيس « لامارتين » عقب موت حبيبته «جوليا» فى قصيدة البحيرة بترجمة على محمود طه التى يقول فيها :

ليت شـــعرى أهكـذا نحن نمضى فى عباب الى شـــواطىء غمض

---

(١٣٢) السفور ـ العدد ١٩٢ •
(١٣٣) المجلد الأول من ديوان نازك ص٢٣
(١٣٤) آية رقم ٣٧ •
(١٣٥) محمد على الصابونى ـ صـــفوة التفاسير •
(١٣٦) المجلد الأول من ديوان نازك ص٢١

ونخوض الزمان في جنح ليل أبدى يضنى النفوس وينفى(١٣٧)

وكهذا البيت الذى يقوله الجارم فى احدى مناسبات فخره بشعره :

كادت تزق يراعى الطير تحسبه وقد تغنى بشعرى سن منقار(١٣٨)

فتفيد منه الشاعرة ، وتبلغ به أقصى غاياته عن طريق التشبيه المقلوب فتقول :

كان شدو الطيور رجع أناشيـ ـدى وكان النعيم يتبع ظلى(١٣٩)

وربما كانت افادتها فى هذا المعنى أكثر من أبيات على محمود طه فى رثاء الشاعر المهجرى فوزى المعلوف حيث يقول :

ويطلق الطير نشيد الصباح بنغمة تصدر عن حزنه
يمد فوق القبر منه الجناح ويرسل المنقار فى ركنه
أفضى الى الراقد فيه وباح بأنه الملهم من فنه
فمن قوافيه استمد النواح ومن أغانيه صدى لحنه (١٤٠)

كما لا نعجب حينما نجد فى المأساة أصداء لنظريات ودراسات سابقة قرأتها وتأثرت بها ، وكانت أبياتها تشى عليها ٠

منها : دراستها لنظرية « داروين » ومسألة تنازع البقاء :

تنازعتنا البقاء فى هذه الأر ض وحوش الأحراش والأطيار
فلنا النصر مرة ولهم أخـ ـرى كما تبتغى لنا الأقدار (١٤١)

ودراستها لنظرية « فرويد » عن الشعور ، وطبقات الشعور ، والضمير المسيطر على متاهات النفس وعقد الذنب التى تقلقل راحة الضمير وهدوءه ٠

فاذا أخمدوا هتافات مظلو م فما يخمدون صوت الضمير
ذلك الراقب الالهى فى النفس لسان الهدى وصوت الشعور(١٤٢)

ودراستها لعالم المثل ، وللحياة المثالية الأولى التى كانت تحياها النفوس قبل أن تهبط الى حضيضها الأرضى ، الذى دخلته كارهة ، ثم لم تطمئن اليه ، لأنه عالم التعاسة والشقاء ٠

---

(١٣٧) الملاح التائه ص ١٨٨ ٠
(١٣٨) على الجارم ـ سبحات الخيال ص ٧٦ ٠
(١٣٩) المجلد الأول من ديوان نازك ص ٣٣ ٠
(١٤٠) الملاح التائه ص ١٥٦ ٠
(١٤١) المجلد الأول من ديوان نازك ص ١٠١
(١٤٢) نفسه ص ٨٨ ٠

فآدم :

كيف ينسى جمـال فردوسه المفـ ـقود فى عالم دجى الفضاء (١٤٣)

والأطفال :

لـم يزل فى نفوسـهم أثر المـا ضى النقى الجميـل أو ذاكـراه
حـين كانـوا فى عـالم عبقـرى كل حى على ثراه الـه (١٤٤)

، ومنها : صدى الاعجاب بشعر على محمود طه ، وبديوانه الملاح التائه بخاصـة .

وقد انعكس هذا على اختيـارها لبحر الخفيف الذى نظم منـه على محمود طه قصـيدته : ميلاد شـاعر ، وعلى جلوسهـا حيرى فى ظـلال الصفصاف حيث كان صاحب الملاح يأخذ مكانه فى ظلها شريد الفؤاد كئيب النظر (١٤٥) ، وعلى تصويرها لمعركة الصراع بين الذئب والشاه وحرب البقاء فى قصيدته « الله والشاعر » وكذلك على اختيارها للملاحة والزورق والتيه وسيلة للبحث عن السعادة ، وإن كنا لا نستطيع أن ننكر أثر دجلة فى اختيارها لذلك ، ولأمثال هذين البيتين اللذين لا يكاد يخرج معجمهما أو نغمهما عن معجم أو نغم ميلاد شاعر :

طالمـا بات سـاهد الطرف حيرا ن يسر الظـلام أحزان شـاعر
لا يرى فى الحيـاة الا وجـودا ظللته يـد الشقاء العاصر (١٤٦)

والشاعرة لا تنكر تأثرها بشعر على محمود طه فى فترة الصبا(١٤٧).

ومنها : صدى الاعجاب بطلاسم ايليا أبى ماضى فى حيرتها وتساؤلها ، وقلقها الوجودى :

نحن نحيـا فى عالم ليس يدرى سره فهـو غيهب مجهـول
تطلـع الشمس كل يوم فما كنـ ـه سناها؟ وفيم كان الأفول؟(١٤٨)

وبديوانيه الجداول والخمـائل ، ومنهما استعارت قافيتى البيتين التاليين :

---

(١٤٣) نفسه ص ٣٩ .

(١٤٤) نفسه ص ٢٠٣ .

(١٤٥) الملاح التائه ص ٤٦ .

(١٤٦) المجـلد الأول من ديوان نازك ص ١١٣ .

(١٤٧) راجع الصومعة والشرفة الحمراء ط ٢ ص ١٥ .

(١٤٨) المجلد الأول من ديوان نازك ص ٦٣ .

ها هنـا تنطق العرائس بالشعـ ـر وتحنو على مجارى الجـداول
ها هنا تسـتحم آلهـة الأنـ ـهار في الماء تحت ظل الخمائل (١٤٩)

ومنها : صدى القراءة لنظرات المنفلوطى وكتاباته عن السعادة ، وكانت بدعة العصر ٠

وأصداء القراءة لتاييس Anatole France ويبدو أن هناك صلات وثيقة انعقـدت بين الشـاعرة وتاييس عقب القراءة ، فكلتاهما كانت حزينة ، شديدة الجزع من الموت ، وكلتاهما بحثت عن السعـادة فـلم تجدها ، مع أن نصيب تاييس منها كان أعظم من نصيب ملكة ، وكلتاهما عبرت عن نفس المشاعر والأحاسيس ٠

تقول تاييس ٠٠٠ ومع ذلك فقد صبت الحياة على رأسى صنوف الآلام والمتاعب ، وها أنذا قد عييت كثيرا ، وضقت ذرعا بوجودى ٠ كل النساء يحسدننى طالما حسدت المرأة العجوز الدرداء التى كانت وأنا صغيرة تبيعنى أقراص الشهد تحت احدى بوابات المدينة (١٥٠) ٠

ويقول الشيخ « ثيموكليس » الحكيم للراهب بافنوس عن نتيجة بحثه عن السعادة فزرت ايطاليا ، وبلاد اليونان ، وأفريقيا فلم ألق قط عاقلا ولا سعيدا (١٥١) ٠

وتقول تاييس لبافنوس ، الراهب الذى أضلت خطـاه : انظر ، انى خفية وحسـناء فأجبنى ، وأفرغ فى حضنى الهوى الذى يضنيك ٠ ان خوفك لا يجديك نفعا ، ولن تستطيع الفرار منى ٠ أنا جمال المرأة ، فيا أيها المعتوه أين المفر ؟ سوف تجد صورتى فى بهاء الأزهار ، فى أناقة النخيل ، وطيران الحمام (١٥٢) ٠

ويقول نسياس لبافنوس هاأنذا ذاهب لأغتسـل فى الحمام الذى أعدته لى كروبيل ومرتال ٠٠ وأنت ستعود الى صومعتك تركع كجمل وديع مجترا التسابيح والتعاويذ التى لاكها فمك مرارا وتكرارا ، فاذا جاء المساء تناولت الفجل بلا زيت (١٥٣) ٠

وتقول نازك :

هـؤلاء الأشـباح مـاذا تراهم ؟ آدميـون أم بقـايا طيـوف

---

(١٤٩) نفسه ص ٩٦ ٠
(١٥٠) تاييس ، ترجمة احمد الصاوى محمد ص ١٤٠ ٠
(١٥١) نفسه ص ٣٤ ٠
(١٥٢) نفسه ص ٢٣٧ ٠
(١٥٣) نفسه ص ١٩٠ ٠

فيم جاءوا هنا وأية سلوى   وجدوها ما بين هذى الكهوف
فى بعيد الآفاق تحت دياجيـ   ـر وجود تمشى الكآبة فيه
حيث ما زالت الحياة كما كا   نت على عهد آدم وبنيه (١٥٤)

وتقول :

ما الذى عندكم من البشر والأفـ   ـراح ؟ ماذا يا أيها الزاهدونا ؟
ليس الا عمر يمر حزينا   يتهاوى كآبة وسكونا

حدثونى عنكم فقالوا قلوب   نسجت من نقاوة ورواء
ونفوس صيغت من الزهر والعطـ   ـر وهامت مع السنا والنقاء
أين هذا الذى يقولون عنكم   أيها الراهبون ؟ أين تراه ؟
اسم (تاييس) لم يزل يملأ الكو   ن فأين الذى أضلت خطاه ؟(١٥٥)

وكأنها تبحث عنه بالفعل بين جنبات المعبد ، ثم تأخذ فتبحث عن السعادة مثل ثيموكليس وبدلا من أن تذهب الى ايطاليا ، وبلاد اليونان ، وافريقيا أخذت تبحث فى قصور الأغنياء ، وعند الرهبان ، ومع الأشرار •

فاذا ما وصلنا أخيرا الى الاتجاه الجمالى والفنى وجدنا المطولة تشف عن أحاسيس رومانتيكية تنسجم وبيئة الشاعرة فى منطقة الكرادة الشرقية ، حيث كان يقع المنزل فى منطقة خلوية بين بستانين كثيفين مليئين بالأشجار الباسقة (١٥٦) ، وحيث كانت تسمع فى الليل أصوات الذئاب ، وبنات آوى ، والبزبز وغيرها مما كان له أثر بالغ فى ارهاف مشاعرها الناشئة ، كما تنسجم وحياتها فى فترة المراهقة •

واذا كنا قد لاحظنا أصداء صوتين متدافعين فى جنبات المطولة ، فان أحد الصوتين كان مقهورا حزينا بينما كان الآخر مبهورا بمظاهر الطبيعة فكلاهما رومانتيكى ، وكلاهما لا ينسجم مع الآخر ، ويتلاشى فيه الا أمام الاعجاب بمظاهر الطبيعة بحيث لا نعود نسمع الا صوت الشاعرة المتهدج بأمثال هذه الأمنية العذبة •

آه لو عشت فى الجبال البعيد   ات أسوق الأغنام كل صباح
وأغنى الصفصاف والسرو أنغا   مى وأصغى الى صفير الرياح
أعشق الكرم والعرائش والنبـ   ـع وأحيا عمرى حياة الـه
كل يوم أمضى الى ضفة الـو   دى وأرنو الى صفاء المياه

---

(١٥٤) المجلد الأول من ديوان نازك ص ٨٠ •

(١٥٥) نفسه ص ٨٢ •

(١٥٦) لمحات من سيرة حياتى وثقافتى ص ٤ •

أصدقائى الثلوج والزهر والأنغـ ـسنام والعود مؤنسى ونجيى
ومعى فى الجبال ديوان شعر عبقرى لشاعر عبقرى
أتغنى حينا فتصغى الى لحـ ـنى مياه الوادى ومرتفعاته
وأناجى الكتاب حينا وقربى هدهد شاعر صفت نغماته
وثغاء عذب من الغنم النشـ ـوى وهمس من النسيم الشادى
وخرير من جدول معشب الضفـ ـة يجرى الى جفاف الوادى
آه لو كان لى هنالك كوخ شاعرى بين المروج الحزينه
فى سكون القرى ووحشتها أقـ ـضى حياتى لا فى ضجيج المدينه
ليتنى من بنات تلك الجبال الـ ـغن حيث الجمال فى كل ركن
ليتنى ليتنى وهل تبعث الأحـ ـلام الا الدموع فى كل عين (١٥٧)

٢ ـ أغنية للانسان ١٩٥٠

صياغة جديدة لمأساة الحياة ، بينها وبين مأساة الحياة خمس سنوات ، ولكن أبياتها تقل عن أبيات المأساة بما يقارب نصف عدد الأبيات • ومعنى هذا أن بين الأغنية والمأساة تناسبا عكسيا يرتبط بالمقدرة والحجم ، فمقدرة الشاعرة على النظم قد زادت فى الوقت الذى نقص فيه الحجم •

ويرجع هذا فيما نرى الى تطور المفاهيم لدى الشاعرة ، والى ضيقها باعادة النظم فى الاطار المحدد ، والمجال المطروق ، بالاضافة الى أن العوامل النفسية والخارجية التى صاحبت نظم المأساة ١٩٤٥ ، وحققت انسجاما واضحا بينها وبين شعور المتلقى ، وأحداث الحياة قد تغيرت أثناء نظم الأغنية ، مما أعاق الاندماج الكامل فى بعض الفقرات • فأحداث الحرب العالمية الثانية قد انتهت وحل السلام ، وأخذت أوروبا فى اعادة البناء ، واذا فلا معنى لاعادة ما كان ، لأنه فى هذه الحالة سيفقد المتلقى ، ولا تعلل بأحداث فلسطين ١٩٤٨ التى كانت قد تحولت الى مأساة ، لأن الشعور العربى لم يكن قد أخذ بعد يجتر مشاعر المأساة !!

ويبدو أن الدوافع لاعادة النظم كانت مرتبطة باثارة خارجية ترجع الى المهارة الفنية أكثر من ارتباطها باثارة داخلية • وهذه هى سمة المعارضات التى تدور عادة داخل اطار •

والى شىء من هذا تشير بقولها : وفى عام ١٩٥٠ كان أسلوبى الشعرى قد تطور تطورا كبيرا أيام نظمى للمطولة ، فأصبحت مواردى

---

(١٥٧) المجلد الأول من ديوان نازك ص ١٥٠ •

الأدبية أغزر ، وأسلوبي أكثر صورا ، وثقافتي أغنى ، فلم أعد راضية عن (مأساة الحياة) ولذلك قررت أن أعيد نظمها بأسلوبي الجديد فكانت صورتها الثانية . وعندما مضيت فى نظمها لاحظت أنها — رغم وحدة الموضوع قد أصبحت قصيدة ثانية تختلف فى كل لفظة منها عن (مأساة الحياة) فرأيت أن أهبها عنوانا جديدا خاصة وأنني بدأت أنظر الى الحياة بمنظار جديد فيه مسحة من تفاؤل ووضوح ، بحيث لا أحتمل أن أستبقي العنوان القديم ، ولذلك سميتها (أغنية للانسان) وقد مضيت فى نظمها حتى بلغت أبياتها ٥٨٦ بيتا من الوزن الخفيف نفسه ، وعند هذا بدأت أشعر بالضيق ، فقد لاحظت أنني مقيدة بالنسخة الأولى ما دمت أعيد نظمها فليس فى وسعي أن أخرج عن الاطار العام للقصيدة الأولى ، وكان علي فى أغنية للانسان أن أبحث عن السعادة فلا أعثر عليها ، بينما كنت قد بدأت أدرك أن السعادة ممكنة ولو الى مدى محدود ، فكيف أوفق بين الموضوع القديم وآرائي الجديدة ؟ واستعصى علي الحل ، وقلت لنفسي انني لا أستطيع مواصلة القصيدة ، ولا بد لي من تركها ، وكان ذلك (١٥٨)

وهي بذلك تثير ثلاث قضايا هامة .

الأولى : تتعلق بالأسلوب ، وامكانية تنكر الشاعرة لأسلوبها السابق .

والثانية : تتعلق بالمضمون ، وامكانية صب الاحساس الجديد داخل اطار سابق .

والثالثة : تتعلق بالقيود التى فرضتها النسخة الأولى .

وكان عليها بالنسبة للقضيتين الأوليين أن تفرق بين بساطة الأسلوب الملائمة للسن والتجربة فى مأساة الحياة فلا تتنكر لها ، وبين التلكؤ فى محاريب الفن ، وأروقة البيان بعد ذلك . كما كان عليها أن تفرق بين الاندفاعة العفوية فى مأساة الحياة ، وبين التملؤ المتمهل عما يدور فى الأحاسيس والوجدان ، وما عليها بعد ذلك من حرج فى أن تثور على القضايا التى فرضتها النسخة الأولى ، بل فى أن تثور على اعادة النظم فتتبعد بذلك عن اختيار عنوان جديد لاطار سابق ، وعن صب أحاسيس جديدة داخل نفس الاطار ، وعن شعور الضيق الذى وقف دون اتمام الأغنية .

---

(١٥٨) المجلد الأول من ديوان نازك الملائكة — مقدمة مأساة الحياة ص ٩ .

ولا تناظر تماما بين هذه الحالة الشعرية ، وحالة الشاعر الانجليزى « جون كيتس » الذى أعاد نظم قصيدته هايبيريون Hyperion فى نسخة ثانية سماها سقوط هايبيريون The Fall Hyperion لأنهـا لم تعد تمثل أسلوبه ، فموضوع « جون كيتس » أسطورى يمكن تطويع الاطار فيه لأكثر من تناول ، وأكثر من وجهة نظر ، على العكس من أغنية للانسان المشحونة بانفعالات متغيرة مع تغير السن ، وتغير النظرة للحياة ، والمرتبطة فى جزء منها بالحرب العالميـة الثانية التى كانت قد انتهت منذ خمس سنوات !!

وقد يخطر على البال أن الشـــاعرة أخذت تلوك من جديد معانى المأساة ، وبخاصة وأن ظلال المأساة كادت تخيم على الأغنية لولا مسحة من ذكاء كلفت الشاعرة الكثير ، ووصلت بها الى حالة من الضيق ، وهذه المسحة من الذكاء هى التى ميزت أغنية للانسان ١٩٥٠ وأعطت لها الكيان المستقل ، واليها استندت الشاعرة فى ملاحظتها التى تقول فيها : انها رغم وحدة الموضـــوع قد أصبحت قصيدة ثانيـة تختلف فى كل لقطة منها عن مأساة الحياة (١٥٩) .

وعلينا نحن أن نتتبع نقاط الالتقاء والافتراق لتتبين الى أى مدى كان استقلال الأغنية ١٩٥٠ عن المأساة .

(أ) **فاذا كانت المأساة** قد بدأت بالحـوار الهادىء بين عنصرين متأزمين من عناصر الذات (١٦٠) ، فان الأغنية بدأت بتصوير اعصار رهيب فى ليلة مظلمة باردة وممطرة من ليالى الشـــتاء ، وركزت فى تصوير الاعصار على العناصر المهتاجة كالأمطار ، والرعود ، والصدى ، والرياح ، والبرق ، وبينت الى أى مدى كان طغيان هذه العناصر المهتاجة على عناصر أخرى مقهورة كالليل ، والكون ، والسكون ، لتصل من ذلك الى تصوير اعصار داخلى يهز أعماقها بعنف ، ولا يستطيع الانفجار .

ترى أيمثل الاعصار الخارجى متنفســا لاعصارها هذا الداخلى ، وتعبيرا عنه فيكتسب بذلك شرعية وجوده فى بداية الأغنيـــة ، ودور توظفه فى خدمة البناء ؟

أرى أن يكون كذلك ، وبخاصـة اذا وضـعنا فى الاعتبـار تلك العبارات المعارة من الألم الانسانى فى الأبيـــات : الرابع ، والخامس ،

---

(١٥٩) نفسه ص ١٠ .

(١٦٠) راجع ص ٤٤ من هذه الدراسة .

والسادس ، والثـامن ، وتلك المقابلات الدالة بين الطبيعة المهتـاجة فى الخارج ، والمشاعر الثائرة المكبوتة للشاعرة فى الفقرة الثانية من بداية الأغنيــة .

لنحتكم فى هذا الى الأبيات :

فى عميق الظـلام زمجـرت الأمـ ... طـار فى ثـورة وجن الوجـود
طاش عصف الرياح والتهب البر ... ق وثارت على السـكون الرعود
ثـورة ثـورة تمزق قلب الـ ... ليل والصمت بالصدى بالبريق
ثورة تحت عصفهـا رقد الكو ... ن عميق الأسى كجـرح عميق
صرخات الا عصار أيقظت الرعـ ... ب بقلب الطبيعـة المدلهـم
تتلوى الأشـجار ضارعة وال ... مطر البـارد الشتائى يهمى
تتلوى فى رعشة ، فى جنون ... وفؤاد الاعصار فى غليـانه
تتلوى كأنهـا روح انسـا ... ن يريد الخلاص من احزانه
كل شىء فى ثورة وانفعـال ... كل شىء فـى ليـلى المحـزون
وانا مثلهـا تمزقنى الثـو ... رة والحزن ، مثلها فى جنـون
أنسـا حيث الآلام تطبق جنحيـ ... ها المخيفين فى الدياجير حـولى
أدمع فى محـاجرى ، ولهيب ... فى دمى واكتئابة فوق ظـلى
لم أزل فـى كآبتـى وشرودى ... أرقب الليل والأعاصـير حيرى
فى عيـونى آثار حلم جميـل ... كان يوما وأصبح الآن ذكرى
فى جمود وقفت أرقب من نـا ... فذتى ثـورة الدجى وجنونه
ورشاش الأمطـار يلطم وجهى ... وأنا فى خواطـرى المحزونـه
يا أعاصير من دمائى خذى النـا ... ر ومن حزنى العميق الشديد
يادياجير مـن فؤادى خـذى الظلـ ... مة انى فى غيهب ممدود (١٦١)

وما ان تنتهى الأبيـات بتغليب الاعصـار الداخلى على الاعصار الخارجى حتى تتمكن من الانسحاب الى همومها الداخلية ، والى التدسس فى أعماقها للوصول الى جذور هذه الهموم ، والى ربطها بالكون والحياة ، ثم الى الموازنة بين مرحلتين : مرحلة الطفولة ، ومرحلة الشـباب ، وهى بذلك تكاد تلتقى بالمأساة .

صحيح . ان المواجيد والهموم فى الأغنية تبتعد قليلا عن المواجيد والهموم فى المأساة ، ولكنه الابتعاد الذى لايستقل بل ينضـاف نتيجة

---

(١٦١) المجلد الأول من ديوان نازك ـ أغنية للانسان ١٩٥٠ ص ٢٤٣ .

للمبالغة فى تعتيم المشاعر تقربا من ربة الشعر ، ولحرقة الاطـــلاع ، ولرغبات الشباب التى ترغى فيما وراء الشعور ، ولاصـطدام الفؤاد الرقيق بالواقع الغريب الجديد فهو :

واقـع لم يحسـه قط مـن قبـ	ل وأفـق مـن عالم مفقـود
ليس يدرى ماذا يحس لماذا	تتبقى أعمـاقه فـى انتفاض
مثـل فى تمزق واصطراع	وأحاسـيس ماوعـاها ماضى
رغبات كالليل غامضة الأصـ	ـداء تـرغى فيما وراء الشعور
وشـعور بفورة فى الدم الجا	رف تبقى كنـاقم موتـور
وانبثاق يريـد أن يملك النجـ	ـم ويسـطو على ذرى الآفاق
واندفاع الى محال وراء الـ	حس في المستحيل في الأعماق(١٦٢)

مما أفسد طعم الحياة ، وغير من مذاقها ، وجعل كل شىء حلو فى عالمها الجديد ـ أعنى عالم الشباب ينهار ٠

(ب) **واذا كانت** المأساة قد أخذت سـمة الاندفاعة الحارة فى التعبير عن المشاعر الملتاعة ، والأحاسيس الدافقة ، والبعـد عن التأنق واقتناص الصور حتى ليخيل للقارىء أن الشاعرة لاتجد عناء فى النظم ، أو جهدا فى الحوار مع الفكر ، مع أن الفكر وتشقيق معانيه ، واستقصاء عناصره على مدى مائتين وألف بيت لايمكن اغفاله فى هذا العمل الذى يمثل بكارة الشعر وحيويته ٠ فان الأغنية تميزت بالقدرة على اصطياد الصور ، والتشدق بمعارف الغرب ، وميثولوجيا الاغريق ، بل والاعجاب بالغرب نفسه ، ويكفى للتدليل على هذا أن نعود الى الأبيات الآنفة الذكر من الأغنية لنرى بأنه لايكاد يخلو بيت من تشبيه أو استعارة ، والى أن نعود الى تل الرمال لنرى أنه أخذ فى الأغنية صورة الأولمب (١٦٣) ، والى مرحلة الطفولة التى أخذت صورة اليوتوبيا (١٦٤) ، والى آدم المطرود من الجنة وقد أخذ صورة الرجل الأوروبى فـ ٠

شعره الأشقر الجميل تهاوى	خصلات على شحوب الجبين (١٦٥)

والى مأساة حواء التى شبهت خطاياها بخطايا :

٠٠٠ الرب الذى سرق النـا	ر لعباده ونال الشقاء (١٦٦)

---

(١٦٢) نفسه ص ٢٥٢ ٠

(١٦٣) نفسه ص ٢٥٤ ٠

(١٦٤) نفسه ص ٢٥٥ ٠

(١٦٥) نفسه ص ٢٦٣ ٠

(١٦٦) نفسه ص ٢٦٣ ٠

مع أنه باصرارها على هذا التشبيه الميثولوجي ترتفع بخطـايا آدم وحواء الى مرتبة الاصرار الواعى على التمرد ــ مع أن الاصرار الواعى على التمرد غير وارد فيماعرف من آثار ــ حتى تتمكن من ايجـاد الصـلة الوثيقة بين حواء وبروميثوس • والى أن نعود الى حبال الجلاد التى تتمنى عليها أن تجمع من كل عمر طوته كف « آريس » وهو مازال غضا(١٦٧) والى الهة الفجر « أوروا » التى أطلت على مشـهد الدمار المثير الرهيب لحظة (١٦٨) والى السلام :

ذو العيون الزرقاء ينبع منها الشـ ــعر والحب في صفاء وطهر (١٦٩)

ثم الى أسطورة السعادة وجوها الميثولوجى الصافى (١٧٠) لنرى الى أى مدى كانت سعادتها بهذه الباهاة •

(ج) **واذا كانت** المأسـاة قد أخذت طابع الاتجاه الواحد المرتكز دائما على فقرات ذات عناوين ، فان الأغنية وان أخذت نفس الاتجاه الا أنها تميزت بطـابع القصـيدة الطويلة التى لايقطع من تسلسلهـا الا بعض الأناشيد التى كانت ترن •

فى غبار الحياة ، فى مزلق الأيـ ـام فى كل معبر مسكون (١٧١)

وتتردد على شـفاه الباحثين عن السـعادة من أمثال نداء الى السعادة (١٧٢) ، وصلاة الى « بلاوتس » اله الذهب (١٧٣) ، وأنشودة الرهبان (١٧٤) ، وأغنية تاييس (١٧٥) •

وهذه الأناشيد تشبه أناشيد الكورس التى توظف عادة فى خدمة البناء ، وبذا تكون الأغنية أقوى ترابطا ، وأمهر حبكة ، وأبعد ماتكون عن الانكسارات التى لاحظناها فى مأساة الحياة ، أو عن الاختلال الذى أعقب أنشودة الأموات (١٧٦) •

وحتى لا نلجأ الى التعميمات نرى أن تأتى بمثال وليكن هو المفصل الذى يربط مأساة آدم وحواء بمأساة قابيل ، ثم المفصل الذى يليه وكنا

---

(١٦٧) نفسه ص ٢٦٧ •

(١٦٨) نفسه ص ٢٨٠ •

(١٦٩) نفسه ص ٢٨٩ •

(١٧٠) نفسه ص ٣٠٢ •

(١٧١) نفسه ص ٣١٩ •

(١٧٢) نفسه ص ٣١٠ •

(١٧٣) نفسه ص ٣٢٩ •

(١٧٤) نفسه ص ٣٤٣ •

(١٧٥) نفسه ص ٣٥٠ •

(١٧٦) راجع ص ٤٣ من هذا البحث •

قد أخذنا على هذا الأخير فى المأساة عمق الانكسارة التى فصلت بينه وبين أحداث الحرب العالمية الثانية (١٧٧) ٠

ففى آخر الفقرة آدم وحواء من الأغنية نستمع الى هذا الرجاء ٠

اهدآ أيهـا الكئيبان مازا ل لقلبيكما بقـايا هنـاء
بعض ذكرى من السماء غدا تم حى بلدية من الأشقياء (١٧٨)

وهو كما ترى رجاء وان كان مشوبا بالعطف ، مشحونا بالانذار ، الا أن فيه التمهيد الكافى لشواغل الدنيـا ، والتهيئة لمتابعة أولى مآسى هؤلاء الأشقياء التى تقص وكأنها تنشد على لسان أحد الرواة ٠

فى الجبال التى تموت بها الأصـ ـداء رجع من ماضـيات القرون
وكأنى هناك أسمـع أصـ ـداءخطى تستثير قلبالسكون(١٧٩)

وما ان تكاد تنتهى من تصوير هذه الخطى بقتل قابيل لهابيل حتى تنتقل بمهارة الى عرض سلسلة من المآسى التى أعقبت الجريمة الأولى ، والتى هى بمثابة لعنات القتيل التى لن تعرف الصمت ، والتى ستظل ٠

٠٠٠ تصـرخ بالثـأ ر وتبقى تحز فى الأعصـاب
وتحيـل الأيدى مخـالب والأر ض قبورا والناس محض ذئاب(١٨٠)

وتركز على عرق الجريمـة الذى لن ينـام الى أن يترك الكون فى الفضاء شظايا ٠

وعرق الجريمـة هذا يرتبط بفورة الشر ، وبعيون القتـلى التى لن تكف عن مطاردة القتلة (١٨١) ، والتى تشكل كوابيس كالسعالى ، وتجوس الليل خلال استنامة اللاشعور (١٨٢) ٠ وتتساءل ، أين المفر ؟ ثم تنتقل الى حبال الجلاد فتتمنى عليها أن تنسج ٠

٠٠ مـن رجـع أغنيـة الأمـ وات من لعنـة الجراح الدوامى
من شفاه الأطفـال تحلم بالمأ وى وبالدفء فى رياح الشتاء
من عيون الصبيان ترسم فى الظلـ ماء أحلام عودة الآباء (١٨٣)

---

(١٧٧) راجع ص ٤٤ من هذا البحث ٠

(١٧٨) المجلد الأول من ديـوان نازك ص ٢٦٤ ٠

(١٧٩) نفسه ص ٢٦٤ ٠

(١٨٠) نفسه ص ٢٦٩ ٠

(١٨١) نفسه ص ٢٧٤ ٠

(١٨٢) نفسه ص ٢٧٤ و ٢٧٥ ٠

(١٨٣) نفسه الأبيات الثلاثة من ص ٢٧٦

لتدخل بخفة ـ وان كانت خفة فيها قليل من الاضطراب نظر الطول القصيدة والاستطراد ـ تدخل الى مآسى الحرب ، وأثرها فى الأشياء ، وفى النفوس على السواء ، كى تنتقل بعد ذلك ، وبطريقة معقولة الى البحث عن السعادة ٠

وهكذا تتميز الأغنية عن المأساة ببنائها المحكم ، المتآزر الفقرات ٠

(د) **واذا كانت** هنـــاك فجوات لم تملأ فى المأســاة فان الأغنية قد ملأت الفجوات ، واستكملت الجوانب ، باســـتنادها على المشـــاعر الجديدة ، وما فيها من انفعالات متأزمة تختلف فى كمها عن انفعـالات المأســـاة ٠

ففى الفقرة الأولى من الأغنية نجد من الزيادات الحديث عن الشباب، وعلى تل الرمال فى الأغنية نجد التحسر على النشيد القديم ، وعلى شعر الوجود ، وفى آدم وحواء يضاف الحديث عن حواء ، وفى قابيل وهابيل تكثر التفاصيل ، ثم نستمع الى لعنات القتيل ، وعرق الجريمة ، وحبال الجلاد ، وآثار الحرب على أحلام الصبايا ، وعلى الشــفاه ، والخدود ، والأكف ، كما نشاهد الهة الفجـر « أوورورا » لحظة ، ثم نستمع الى تساؤلات تتردد : لمن يشرق الجمال ؟ ولمن تضحك النجوم ؟ ولمن هذه العذوبة فى الأزهار ؟

ولمن ترســـل العصـــافير لحن الـ
حب والضوء والشذى كل فجر (١٨٤)

اذا انعدمت المسامع والعيون ، ومن خلال الأنقاض يصدح الأمل ، وتعلو الأناشيد باحثة عن السعادة :

وهى كما ترى اضافات تميز الأغنية عن المأساة ، ولهذه الاضافات مزايا ، وعليها تحفظات ٠ فمن مزاياها :

١ ـ اعطاء الكيان المستقل ٠

٢ ـ ادخال عناصر جديدة تفوق امكانات المأساة ، منها ٠

(أ) العنصر القصصى المســـتند الى التراث الدينى والشعبى ، كقصة آدم وحواء ، وقابيــل وهابيـــل ، ومع أن القصتين مذكورتان فى المأساة الا أن لكليهما فى الأغنية بعدا جديدا ، فآدم وحواء فى الأغنية تحمل

---

(١٨٤) نفسه ص ٢٩٥ ٠

تمردا فلسفيا يتساوى مع تمرد « برومثيوس » الاله الذى سرق النار لعباده ونال الشقاء ، وفى سبيل ذلك قامت عناصر القصة ببلورة هذا المفهوم الفلسفى الجديد :

وليكن آدم وحواء قد ثا را وداسا السماء فى اصرار
أو لم يكف أن أضاعا جنان الـ خلد ؟لم تكف سورةالاحتقار(١٨٥)
ايه حواء اكيف عوقبت بالنفـ ى ولولاك ماعرفنا النورا
أنت ياامن بعت الخلود بأحزا ن لياليك واشتريت الشعورا
الخطايا التى اقترفت ستبقى شعلا فى وجودنا وضياء
كخطايا الرب الذى سرق النا ر لعباده ونال الشقاء (١٨٦)

وهو كما ترى مفهوم فلسفى يبتعد عن المأساة بقدر ابتعاده عن التراث ·

وقابيل وهابيل بخاصة تسبح فى ذرى عالية من القص ، والوصف ، والشعر ، وصوت الراوى ، وتفاصيل الجريمة ·

والشاعرة تعترف بأنها ستروى شبه أقصوصة يرجعها الوادى عن·

·· ·· ·· ·· زمن مر ولفته بالضباب الليالى
عندما كان فى الوجود فتى را ع يغنى الرياح فوق الجبال
كان يدعى هابيل كان يسوق الـ ـغنم الظامئات كل صباح
كان فى روحه بقية ذكرى من حياة السماء والأرواح
مقلتاه حلمان بالشعر والحب يذوبان فى صفاء المراعى
شفتاه ارتعاشتان لما يبـ صر من فتنة ومن ابداع
يسقط الليل بالندى فوق جفنيـ ـه ويغفو على ظفائر شعره
ذلك الحلم ، ذلك الأبد النا ئم هابيل فى صفاه وطهره
كان يوما ينام فى ظلة الجو ز على شط جدول نعسان
حالما بالآفاق كفاه فى الما ء العبيرى فى سكون المكان
نشوة مل‌ء روحه ، روحه الظمـ ـأى الى كل فاتن مسحور
ليس يصغى الا الى همسة الما ء وخطو القطيع فوق الصخور
لم يشاهد قابيل تقتله الغيـ ـرة يمشى فى نقمة محمومة

(١٨٥) نفسه ص ٢٦١ ·

(١٨٦) نفسه ص ٢٦٢ ·

فى يديه سكينه الحاقد المسموم فى مقلتيه طيف جريمه
لم تكن غير صرخة ، غير تأويهة حزن غير اضطراب قصير
هذا الجسم بعدها وثوى الراعى النبيل المقتول عند الغدير
وأتت ظلمة المساء على الحقل وعاد القطيع من دون راعى
ليس الا قابيل يمشى رهيب الخطو نهب الأفكار والأوجاع(١٨٧)

وهى كما ترى تفاصيل مغلفة بالضباب ، ترجعها الوديان والجبال التى تموت بها الأصداء ، وتحكى عن فتى أبدعت ريشتها فى تصوير ملامحه وشاعريته ، وعلقت أنظار الكون بخطواته لتفاجىء بالحدث الهائل ، والجريمة الأولى • فهى تفاصيل يشح منها الشعر ، وتعبق بها الأحاسيس ، وتشف فيها الرؤى ، لتعكس بوضوح بشاعة الجريمة •

(ب) العنصر الأسطورى •

وهو عنصر يعود بالشعر الى فطرته الأولى ، وبالشاعرة كذلك ، ويتلاءم مع تطلعات الباحثين عن السعادة ، وقد استخدمته فى تصوير ما يحيط بالسعادة من غموض مدفوعة الى ذلك اما بنكوص الى أحاسيس الطفولة ، وميل الى الحكايات والقص ، واما باعتدال فى المزاج أخذ يتسلل الى دياجير النفس ، واما بكليهما معا •

وهذا العنصر الأسطورى يمثل خطوة هامة على طريق النضج الفنى لما يتميز به من امكانات التجاوب مع اللاشعور الجماعى ، والمشاركة الوجدانية للباحثين عن السعادة •

ولقد أبدعت فى تصوير أبعاده ، واستغلت تعطش البشرية لرحيق السعادة •

منذ مرت قوافل البشر الأولى وعمر الوجود بضع سنين(١٨٨)

فى عملية التصوير هذه ، فترجمت الأحاسيس الى حياة •• ولكن أية حياة ؟ انها حياة محجبة بالغموض ، محوطة بالألغاز ، تهفو اليها البشرية ، وتتمثلها فى رحيق مغلف بالأساطير ، جهلنا وعاءه المكنونا •

نحن ندعوه بالسعادة لكن ليس منا من ذاقه أو رآه
ذلك اللغز ، ذلك الحلم المحجوب خلف الضباب أين تراه؟(١٨٩)

---

(١٨٧) نفسه ص ٢٦٥ •

(١٨٨) نفسه ص ٢٢٠ •

(١٨٩) نفسه ص ٣٠٣ •

وأبعدت فتساءلت :

أهو جنيـــة مجنحة الأقـ ـدام تحيا فى عالم لانراه ؟
من حرير السحاب أثوابها النا عمة النسج من خلود الزهور
من جناح الفراش ملمس خديـ ـها ومن رقة الشذى المسحور(١٩٠)
.. .. .. الى آخــــره

وتوغلت فى أعماق جنيـــة السعادة هذه فبينت مدى وحشيتها ، وفظاظتها ، واجهاد البشرية فى الوصول الى بابها فـــ .

.. هى تلك الجنيــة الفظة الوح
شية القلب من بنـــات السعالى

ربما اقتات روحهـــا بصـــدى آ
هاتنـــا فى الفـــراغ ملء الليالى

.. ربما .. ربما .. الى آخره (١٩١)

وأخذت مع هذا ترسل رجاءها ، وتضم صوتها الى أصوات الباحثين الضارعين الى السعادة ، الى

هـذه الربـة النحاســـية الاحـ
ســاس لولان قلبهـــا الصخرى

لو أراقت ضـــياءها فوق هذى ال
ـأرض وافتر وجهها الزنبقى (١٩٢)

ولم تكتف بهذا وانما لجأت الى صوت الحداء الشعبى ، الذى يتردد على حناجر الجماهير الهادرة ، فى خطوات موقعة مع نبرات الصـــوت اللاهث لجموع المتعطشين الى السعادة ، فى نداء الى السعادة :

يا ضبابا من الشذى الشفاف
يا جمالا بلا حدود
يار فيفا معطرا فى ضفاف
ليس يدرى بها الوجود
أين تحيين فى شغاف الغيوم
حيث لايبلغ الخيال ؟

---

(١٩٠) نفسه ص ٣٠٤ .

(١٩١) نفسه ص ٣٠٦ .

(١٩٢) نفسه ص ٣٠٧ .

أم تجوبين في بحار النجوم
زورقا يعبد الجمال (١٩٣)

واستمرت هكذا الى « بلاوتس » اله الذهب ، الذى أضافت به الى ما سبق البراعة فى استبطان مشاعر العبيد الجائعين ، واندفاعهم نحو الرنين الأحب ، باسم معبودهم الذهب ٠

وهذه بلا شك قدرات هائلة تضاف الى عملية الابداع ٠

وأما عن التحفظات التى أخذت على ملء الفجوات التى كانت متروكة للحدس والخيال فى مأساة الحيـــاة ، فتتمثل فى تسطيح جوانب من التجربة كان يشـع فيها الغموض الشـــاعرى الجميل ، كالحديث عن الشباب ، وشعر الوجود ٠ فـــ

الشـــباب الذى يسمونه نعـ　　مى شـــباب الشعور والرغبات
والشباب الذى أسميه احسا　　ســا عميقا بكل مافى الحيـاة
الشـــباب الكئيب حين يفيق الـ　　حالم القلب شــاردا مستطارا
ويـرى فى تفجـع جثــة الما　　ضى الغريق الثاوى وكيف توارى (١٩٤)

فهذا الشباب بتقسيماته العقليـة يذكرنا بالمذهب الكلامى الذى كان قد ظهر بوضوح فى أنشودة السلام من مأساة الحياة (١٩٥) ٠

وشعر الوجود ، وتقصد به ســـحر الوجود أيام الطفولة العذبة البيضاء ، وكان قد ولى وراح ٠

أين شعر الوجود ؟ أسفر عن شىء　　طـوى سره ذبـول الرمـاد
كل شىء قد عاد أشـبه بالقبـ　　ـر رهيبا ملفعا بالسواد (١٩٦)

فهذا الشعر باضافته الى الوجود غليظ ، لا يليق بسحر الوجود ، ولا بظلال البساطة الفجة الحلوة ، التى راحت تنهار فى استسلام ، ويزيد من غلظه ما أسفر عنه ، لقد أسفر عن شىء طوى سره ذبول الرماد !! أما كيف يكون ذبول الرماد هذا فعلمه عند الشاعرة !!

وما دفع الشاعرة الى هذا الا ارادة استقلال الأغنية ، وتمييزها عن المأساة ٠

---

(١٩٣) نفسه ص ٣١٠ ٠　　(١٩٤) نفسه ص ٢٥١ ٠
(١٩٥) راجع ص ٥١ من هذا البحث ٠
(١٩٦) المجـــلد الأول من ديوان نازك ص ٢٥٧

(هـ) **واذا كانت** الشاعرة قد لجأت فى المأساة الى ما يقال له حسن التقسيم فى البحث عن السعادة ، وتتبع مظان وجودها ، واستعراض هذه المظان بصورة آلية لاتخرج عن التعداد والسرد ممثلة فى قولها : فهى آنا ليست سوى العطر وهى آنا فى الصوم ، وهى حينا فى الاثم ، وهى فى شرع بعضهم ، وفى شرح آخرين ، وهى حينا فى الحب الى آخره ٠

فانها فى الأغنية فاقت فى حسن التقسيم هذا ، وابتعدت عن السرد بتطويل الفقرات ، ونسبة الأقوال الى الآخرين على سبيل الحكاية عنهم ، واستخدام العنصر الأسطورى : جنية السعادة ، وربة الدير ، وربة الحب الى آخره ، وكأنها كانت تحس بأنها لن تعود الى تقصى خطوط التقسيم برد العجز على الصدر ، فأودعت فى أبياتها كل ما تملك من حيوية وحرارة :

حدثونا عنها فقالوا فتاة	**غمست فى الحرير شوق صباها**
ليس تقوى على الحياة اذا جا	**عت الى رقة القصور رؤاها**
فهى للأغنياء تبسط من أهـ	**دابها الناعمات ألف خميل**
وعلى شعرها العبيرى يقضو	**ن لياليهمو كحلم جميل**
ثم قالوا جنية تتبع الرهـ	**بان والزاهدين حيث أفاءوا**
مثلهم تعشق السكون ويرضيـ	**ـها مكان النعيم خبز وماء (١٩٧)**

(و) **واذا كانت المأساة** قد انتهت باليأس من العثور على السعادة ، وكان على الشاعرة فى الأغنية أن تسير على نفس المنوال فى الوقت الذى كانت قد بدأت تدرك فيه أن السعادة ممكنة ، ولو الى مدى محدود (١٩٨) وكان عجزها عن التوفيق بين الموضوع القديم ، وآرائها الجديدة سببا فى ضيقها ، والانصراف عن اتمامها ، فان الأغنية برغم ذلك تختلف عن المأساة نظرا لاستجابتها ربما بدون وعى لما كان يدور فى العقل الباطن ، ويتضح ذلك من

١ ــ اختفاء الصوت الآخر الباحث عن التعاسة ، ومع أن الأغنية حافلة بالكثير من الصور المأساوية الا أنه باختفاء هذا الصوت الآخر تخف حدة الاكتئاب لتصبح أكثر تلاؤما مع النهاية الحافلة بأناشيد الباحثين عن السعادة ٠

---

(١٩٧) نفسه ص ٣٢١ ٠ (١٩٨) نفسه ص ١٠ ٠

٢ ـ الانصراف عن مجابهـة القدر الذى مازاد فى الأغنيـة على أنه مارد عملاق حاك قصة الحياة بالدمع والنار (١٩٩) ، وهذا يدل على اعتدال فى المزاج أخذ يتسلل الى الأعماق ، ويشكل الأغنية بأحاسيس تبتعد الى حد ما عن أحاسيس المأساة ٠

٣ ـ ما أسفر عنه تعبير المساء الجميل فى هذا البيت :

المساء الجميل حدثنى عنـــ   ـهم أقاصيص كلها أحزان (٢٠٠)

فقد وضع فى مطلع الأغنية ، وفى زحمة صور مأساوية ، وليس لهذا من تفسـير الا أنه قد ند عن نفس مطمئنة ، أخذ اطمئنانها يتسلل عبر منافذ اللاشعور ٠

٤ ـ الحملة العنيفة على مآسى الحرب بتفصيلاتها الرهيبة التى لم تدع مكانا أو زمانا ، أو معنى ، أو مبنى الا وبينت آثار الدمار فيه ، والشاعرة بذلك ملتزمة ، ولكن بأسلوب فنى يبتعد عن الجهر والخطابة ، ويشف عن معان ايجابيـــة تنفر من الحرب ، وتدعو الى الســلام ، والدعوة الى السلام عمل ايجابى يحمل معنى الأمل للبشرية ، وللشاعرة على السواء ٠

٥ ـ الثورة على كل ما من شـأنه أن يقلل من جمال الاحساس بالكون والحياة ، وهى بذلك ترتبط بالجمال ، وهو أكثر القيم العليا حيوية وتدفقا بالأمل والحياة ٠

ولقد تجلى هذا فى أكثر من موضـع فهاهم أولاء الحيـارى التى أبقت لهم قصة الحرب اضطرابا لا يقر ٠

وحجـــودا يـكاد يكفـــر بالرو   ح وشكا فى كل شىء يمر (٢٠١)

لايكادون يستمتعون بما فى الكون من جمال ٠

ربمــا أبصروا على الأفــق النعـ   ـسان قوس الأمطـار يقطر شعرا
كل لون يذيـع فى خاطـر الغيـ   ـم نشـــيدا يذوب شهدا وعطرا
وهــم يســحبون أقدامهـم فو   ق تــراب الملال والبغضـــاء
ومآقيهـــم الرمادية الجـــد   باء قبر الجمال والايحاء (٢٠٢)

---

(١٩٩) نفسه ص ٢٦٠ ٠
(٢٠٠) نفسه ص ٢٤٩ ٠
(٢٠١) نفسه ص ٢٩٢ ٠
(٢٠٢) نفسه ص ٢٩٣ ٠

ولذا فانها تصرخ بكل مافى أعماقها من ثورة :

اشحبى ياغيــوم وانطفئى يا مقلة الشمس فى الفضاء البعيد
ولمن يشرق الجمـــال ؟ أللنسـ ـيـان ؟ للاحتراق ؟ للتبـديد ؟
ولمن تضـــحك النجوم ؟ لمن تسـ ـكب أهدابها كؤوس الضياء
ولمن ترقص الفراشات سكرى بعيون البنفسج الزرقاء (٢٠٣)

ثم تعود فتكرر :

أغنـاء ولا مسامع تؤوى الـ لحن والحب فى كؤوس الشعور ؟
وجمـــال ولا عيـون تحـوك الـ حب منه لحلمها المسحور ؟ (٢٠٤)

٦ ــ الحماقة والتمعن فى البحث عن السعادة :

من بعيـد خلف الغيـوم التى تقـ ـفر فاها فى دربنا المجهـول
ربمـــا لاح بـــارق كشراع أبيض أثر عد في الظلام الثقيل(٢٠٥)

ومع أن البحث لم يوصل الى اكتشاف رحيق السـعادة ، المغلف بالأساطير الا أن مجرد البحث ايجاب وتدفق وحيوية ، وارتبـاط بأمل مازال يحدو البشرية الى هذا المنبع المحجوب .

٧ ــ الفهم الصحيح لمعنى الخلود .

والخلود أعمق من مجـرد الكيـان ، والمكان ، والظـل الفـانى ، والقصـــة المعادة ، والوتـر المخنـوق ؛ لأنه المعنى العميق الباقى فى سكون الوجود .

ستقول الحيــاة انـا مررنـا وملأنا الحيـــاة شـعرا وفنا
ان شـــيئا منا عميقا سيبقى فى سكون الوجود لحنا يغنى
فى حفيف الأوراق تسحبها الريـ ـح على الأرض فى وجوم الخريف
فى بـروق الشـتاء تقتحم الليـ ـل وفى عاصف الرياح المخيف
فى ارتشاف الظلام للقمر الأبـ ـيض فى الصيف فى سكون المساء
فى أغـانى فلاحتين تجـــوبا ن مع الفجر دولة الأنداء (٢٠٦)

وهو فهم يختلف تماما عما كان فى كآبة الفصـول الأربعـة فى فى مأســاة الحيــاة من تغليب عناصر الذبـول ، والفنــاء فى الشتـاء والصيف والخريف .

---

(٢٠٣) نفسه ص ٢٩٤ . (٢٠٤) نفسه ص ٢٩٦ .
(٢٠٥) نفسه ص ٣٠٠ . (٢٠٦) نفسه ص ٣٠٢ .

وهي بكل ذلك تقترب من أغنية للانسان بنفس المقدار الذى تبتعد فيه عن مأساة الحياة ٠

٣ ـ أغنية للانسان ١٩٦٥

نسخة معدلة من مأساة الحياة ، ليس فيها مافى نسخة ١٩٥٠ من اعادة للنظم ، أو ارادة للتغيير ، لأن الأمر لم يتعد كما تقول مجرد الرغبة فى نشر المأساة كما هى دون تعديل (٢٠٧) ٠

وحدث أنها جلست ذات صباح تنسخ مأساة الحياة معدلة كلمة هنا ، وشطرا هناك غير أنها ما كادت تمضى صفحات حتى بدأت التغييرات تتسع ، وتشمل كثيرا من الأبيات ٠ وبعد يومين وجدت أنها ـ كما تقول ـ تغير القصيدة القديمة تغييرا كاملا ، دون أن تستبقى منها لفظة واحدة ٠

وهكذا ولدت الصورة الثالثة من القصيدة فى عام ١٩٦٥ (٢٠٨) ٠ وواضح من كلام الشاعرة أن هناك تغييرات عفوية واسعة حدثت أثناء نسخ المأساة ، واعدادها للنشر ، وأن هذه التغييرات هى التى ميزت الأغنية ١٩٦٥ عن مأساة الحياة ١٩٤٥ ، وأعطت لها الكيان المستقل ٠

غير أن المتأمل يرى أن هذه التغييرات ليس كما تدعى الشاعرة كاملة ، لأن واقع الأغنية ينفى ذلك ٠ ويكفى أن أبيات المأساة بعينها ظلت مسيطرة على فقرات الأغنية الى الحرب العالمية الثانية أى الى ما يقرب من مائة وخمسة وعشرين بيتا من مجموع أبياتها البالغ ستمائة بيت ـ باستثناء أبيات متناثرة هنا وهناك أشبه ماتكون بالتطريز على ثوب مطرز ٠

وهذه الأبيات المسيطرة والممتدة من المأساة طبعت الأغنية ١٩٦٥ بطابع المأساة حتى فى الأساليب والصور ، بل وحتى فى العناوين متجاوزة بذلك محاولات الشاعرة لتطويع المأساة لأسلوبها الجديد ٠

وحول الصراع بين محاولات التطويع هذه ، ومحاولات المأساة بهيلمانها القديم فرض سيطرتها على الأغنية ١٩٦٥ تدور الدراسة ٠

فهناك اضافات جديدة حاولت بها الشاعرة تشكيل ملامح الأغنية ١٩٦٥ . واستقلالها بعيدا عن المأساة ٠ منها ٠

---

(٢٠٧) نفسه ص ١١ ٠

(٢٠٨) نفسه ص ١٢ ٠

(أ) تعديلات فى عناوين بعض الفقرات ، فأغنية للانسان بدلا من مأساة الحياة ، وذكريات الطفولة بدلا من على تل الرمال ، وآدم وفردوسه بدلا من آدم وحواء ، وبين القصـور بدلا من بين قصور الأغنياء ، وفى دنيا الرهبان بدلا من عند الرهبان ، وفى دنيـا الأشرار بدلا من مع الأشرار ، وفى عالم الشعراء بدلا من مأساة الشاعر .

(ب) الاستغناء عن بعض العناوين ، ودمج بعض الفقرات فى بعض كقابيل وهابيل التى اندمجت فى آدم وفردوسه ، وعيون الأموات وأنشودة السلام اللتان اندمجتا فى الحرب العالمية الثانية ، ثم الانصراف عن بقية الفقرات ابتداء من عند العشاق الى الرحيـل ـ أى الانصراف عما يقرب من تصف المطولة .

(جـ) نقل بعض الأبيات من سياقها الذى كانت فيـه فى مأساة الحياة الى سياق آخر يتلاءم مع مافى الأغنية من حذف أو اضافة ، وهذا أمر طبيعى مادامت الأغنية قد أخذت تستقل بوجودها عن المأساة .

(د) اضافة أناشيد الرياح ١ و ٢ و ٣ و ٤ و ٥ الراصدة لتطلعات البشرية الباحثة عن السعادة ، والمعقبة على محاولات الاخفاق ، والمهيئة بموسـيقاها ذات العزيف ، وبحكايات الرياح التى لا تموت للفقرات التالية لكل أنشودة على حدة .

(هـ) اضافة صور أخرى وجوانب لم تعالج فى المأسـاة من قبل كصورة الحرب التى كانت :

... يـوم أشعلها صـو رة حـلم مضـوا الأسـتار
غلفوا هالـه بومض بريـق من سنا المجد والرؤى والفخار
فاذا نبعهـا دم وشـذاها لهـب آكل اللظى وهجـير
واذا مجـدها شـقاء طويل ليس ينجاب ليله المحرور (٢٠٩)

وكالثقة بالله ، والاطمئنان الذى أخذ يتسـلل الى قلبها منذ مطلع الأغنية وينعكس على معالجتها للأشياء .

نهـم القتل فى عروقك قدآ ن له أن ينـام أن تنسـاه
فالتجىء للسماء حيث المنى والـ رى حيث الضياء حيث الله (٢١٠)

(و) ـ توليد معـان جديدة من مواقف سـابقة تناولتها المأسـاة معتمدة على أن للحقيقة الواحدة أكثر من جانب ، فملاك السلام فى مأساة

---

(٢٠٩) نفسه ص ٣٨٠ .

(٢١٠) نفسه ص ٣٨٥ .

الحياة يختلف فى اطار تحركه عن نشيد السـلام فى أغنية للانسـان ·

تقول الشاعرة فى مأساة الحياة :

ياملاك السـلام أقبل من الأجـــواء واهبط على الوجود الكئيب
ابـك للراقدين فى وجمـــة المو ت وأشرق على الظـلام الرهيب
طف بهذى القـرى لتلمس آها ت الحزانى والساغبين الظمـاء
وارحم الصارخين فى سرر الأمـ راض بين الأحزان والأدواء (٢١١)

وتقول فى أغنية للانسان :

يانشيد السـلام ياساكنا فى قعر أحلامنـا وراء منـانا
رف فوق الدنيا الحزينة وابعث لحن حب فى تيهنـا ودجـانا
طف بأنغامك النشاوى على هـ ذى القـرى المستباحة المهدومه
بنـداك الرحيم رطب شفاها ظامئات أو جبهة محمومة (٢١٢)

تقول هذا فلا تتعارض الأبيات ولا تتكرر ؛ لأنها تنفذ الى جوانب أخرى غير الجوانب التى عالجتها المأساة ·

فملاك السلام فى الأبيـات الأولى عليـه أن يقبل من الأجواء ، وأن يهبط وأن يبكى ، وأن يرحم ، وأن يطوف ··· الى آخره مما يتناسب وطبيعة الملاك ، وصورة تحركه ، بينمـا نشيد السلام سـاكن فى قعر أحلامنا وراء منانا ، وما دام كذلك فعليـه أن يرف ، وأن يبعث أنغـامه النشاوى ، وأن يرطب بنداه الرحيم شفاها ظامئات ، أو جبهة محمومة ·

فمجالات رؤاه بتأمل الأبيات تختلف عن مجالات رؤى الملاك ، وعلى هذا تدور أبيـات الأغنيـة ١٩٦٥ ابتداء من الحرب العالميـة الثانية الى الخاتمة ·

(ز) نثر بعض الجوانب المكثفة فى المأساة وكشفها وتوضيحها باضافة بعض الأبيات فى الأغنية ، توهما منها بأن الانتقالة بين الفكرة التى تتحدث عنها ، والفكرة التى ستنتقل اليها واسـعة ، غير مبررة فكريا ، وقد حدث هذا حينما كانت تتساءل فى الفقرة الأولى عن مصيرها ، وعما يستتبعه التساؤل عادة عن مصير الفرات ، وعن القبر الذى أعد ، وكيفيته ·

---

(٢١١) نفسه ص ٤٥ ·

(٢١٢) نفسه ص ٣٧٩ ·

..... أهــــو كهــف ملء أنحـائه الظلام الداجى ؟
أم ترى زورقى سيغرق بى يو ما فاثوى فى ظلمة الأثباج(٢١٣)

ثم انتقلت بعد ذلك الى الحديث عن الأوهام التى تلعب بها ، والتفكير الذى يؤودها ، والسؤال الطبيعى عن الموت وما يحيط به من غموض .

لهفتى ياحيـــاة كـم تلعب الأو هام بى ؟ كم يؤودنى التفكير
أبـدا أســأل الليـــالى عن المو ت وماذا ترى يكون المصير ؟ (٢١٤)

وهو انتقال طبيعى ليس فى حاجـــة الى اضــــافة بيتين جديدين مستخدمين كعتبة للبيتين الأخيرين بهـدف توضيح غرامهــا بالسر الذى

.. .. .. يصرخ مـــن أيــ ن ؟ الى أين ؟ ما مصير حياتى ؟
وأمامى أفق مــن الصمت والألـ غاز ضلت فى تيهه خطواتى (٢١٥)

فغرامها بالسر واضح من التساؤلات الكثيرة ، والحيرة !

كما حدث بعد هذه الأبيات بقليل حينما أخذت تتحدث عن حيرتها امام قوى الكون ، وعجزها الدائم حيالها ، وبدلا من الاكتفـاء بأبيـات المأساة المتميزة بالتحدى والانفعال الصارخ التى تقول :

فليكن يا حيـاة لن أسأل الليـ ل عن السر فاحكمى كيف شئت
امنحينى عمر الزهور فلن أبـ كى ومدى الأيـام لى ان رغبت
ما الذى ينفع البـكاء وما يصـ غى الى الصارخين قلب القضـــاء
لن يزيد البكاء يـوما على عمـ رى ولن يرحـم الممات شقائى
ولتجر عنى الحيـاة كؤوس الـ حزن واليأس مايشاء شقاها
هل ستصغى الى رجائى المنايا ان تمنيت صمتها ودجاها (٢١٦)

أخذت تنثر معانى الأبيات ، وتعريها ، وتتلاعب بمواقع الكلمتين الحياة والأيام فتقول :

فليكن يا أيـام لن أسأل الليـ ل عن السر فاحكمى كيف شئت
امنحينى عمر الزهور فلن أبـ كى ومدى الحياة لى ان رغبت
ولماذا أبكى ؟ وهل يردع الدمـ ع المنـايا ؟ وهل يحس القضاء ؟
لن تزيـد الدموع يـوما على عمـ رى غـدا رقدة غـــدا انطفـاء

---

(٢١٣) نفسه ص ٢٥ .
(٢١٤) نفسه ص ٢٦ .
(٢١٥) نفسه ص ٣٦٠ .
(٢١٦) نفسه ص ٢٧ .

وتضيف :

ولو انى أحببت موتى ونادي ت دجاه بأجمل الأسماء
هل يجيب الممات رغبتى الحر ى ويأتى ملبيا لندائى ؟ (٢١٧)

فتهبط الى مستوى من النثرية والوضوح كانت فى غنى عنه .

وقس على ذلك البيتين السابقين على تغير مذاق الطفولة .

قد تجلت لى الحقيقة طيفا غيهبيا فى مقلتيه جنون
وتلاشى حلم الطفولة فى الما ضى ولم يبق منه الا الحنين (٢١٨)

مما لم تكن فى حاجة اليه ، ولكنها محاولات الاضافة لتشكيل الملامح الجديدة ، واثبات الكيان المستقل .

وان كان ذلك ليس دائما فأحيانا ما تستخدم العتبات المضافة فى مكانها الملائم كهذين البيتين السابقين على مناجاتها لشاطىء السعادة .

لم أزل أقتل الليالى بحثا عن ديار السعادة البشريه
دون يأس بحثت دون كلال فى قفار ممتدة أبديه (٢١٩)

(ح) تعديلات فى بعض الأشطر والكلمات ، وهذه التعديلات بخاصة لها وقفة تستحق التأمل ، لما فيها من ارتباطات غير واعية بتغير النظرة للحياة ، فأحاسيس الشاعرة فى بداية الأربعينات تختلف بالضرورة عن أحاسيس الصبا ، وطراوة الشباب .

وعلى سبيل المثال نأتى ببعض الأبيات من هنا وهناك لنرى ما فيها من دلالات .

تقول الشاعرة فى مأساة الحياة :

هل فهمت الحياة كى أفهم المو ت وأدنو من سره المكنون (٢٢٠)

وتقول بعد تعديل البيت فى أغنية للانسان :

هل فهمت الحياة كى أفهم المو ت،وللموت صمت قلبضنين(٢٢١)

فنرى بين البيتين بعد ما بين الاندفاعة العفوية ، وبين البحث عن

---

(٢١٧) نفسه ص ٣٦١ .
(٢١٨) نفسه ص ٣٦٨ .
(٢١٩) نفسه ص ٣٦٣ .
(٢٢٠) نفسه ص ٢٦ .
(٢٢١) نفسه ص ٣٦١ .

الصورة حيثما تكون حتى ولو كانت على حســاب المضمون ، اذ الفهم فى البيت الأول خطوة فى ســبيل الاقتراب من السر الذى لن تستطيع الاقتراب منه حسب طبيعة الاستفهام الانكارى ، وليس بالضرورة أن يكون القلب الضنين ملتزما بالصمت فى كل حــال ، فلربمــا تدعنه رغم ضنه وشحه شيء من الأسرار ـ أعنى أن القلب الضنين أحيانا ما يبوح بالسر ـ وهو ما لم تذهب اليه ·

وهذا البعد يمثل الاتجاه الأسلوبى للشاعرة فى طورها الجديد ·

وتقول فى مأساة الحياة :

ها أنــا الآن حــيرة وذهــول بين ماض ذوى وعمر يمر (٢٢٢)

وتقول فى الأغنية بعد تعديل البيت :

لم أزل ملك حيرتى وذهولى بين ماض ذوى وعمــر يمر (٢٢٣)

فنرى بين البيتين بعد ما بين الاحســـــاس الطارىء بالمأســـــاة ـ ها أنا الآن ـ فى البيت الأول ، والاحساس المتغلغل والممتد بامتداد حياتها التى عاشتها فى ظل المأساة ، حيث انها ماتزال ملك الحيرة والذهول · وتقول فى مأساة الحياة :

ياضفاف الأفراح ياليتنى اعــ رف شيئا عن افقك المجهول
لم أعد أستطيع أن أكتــم الشــو ق فأيان ياضفاف وصولى (٢٢٤)؟

وتقول بعد تعديل البيت فى أغنية للانسان :

ياديار الأحلام ياشــاطىء الغبــ طة ياهن يضـــمك المجهــول
لم أعد أستطيع أن أسكت الشوق فكيف الوصول؟كيف الوصول(٢٢٥)؟

فنرى بين الأبيات بعد مابين العواطف المتأججة فى فترة الصــبا ، وبداية الشباب ، وبين سرحات الخيال ، وعقل الانفعال فى فترة الكهولة ·

وتقول فى مأساة الحياة :

أبدا أصرف النهار على التل وأبنــى من الرمال قصــــورا
ليت شعرى أين القصور الجميلا ت وهل عدن ظلمة وقبورا (٢٢٦)

---

(٢٢٢) نفسه ص ٢٩ ·
(٢٢٣) نفسه ص ٢٦٣ ·
(٢٢٤) نفسه ص ٢٩ ·
(٢٢٥) نفسه ص ٣٦٣ ·
(٢٢٦) نفسه ص ٣١ ·

ونقول فى الأغنية بعد تعديل البيتين :

فى ظلال النخيل أبنى قلاعا وقصورا مشيدة فى الرمال
أسفا يا حياة أين رمالى وقصورى؟وكيف ضاعت ظلالى(٢٢٧)؟

فنرى بين الأبيات بعد ما بين الجمال ، حيث العواطف المشتعلة ، والصبا الساذج والتصوير الحلو لمراتع الطفولة • والجلال ، حيث العواطف الهادئة والنظرة المتطاولة الشامخة الى مراتع الطفولة التى جعلت من القصور الجميلة قلاعا ، وقصورا مشيدة فى ظلال النخيل •

وتقول فى مأساة الحياة :

ذهب الأمس لم أعد طفلة تر قب عش العصفور كل صباح
لم أعد أبصر الحياة كما كنـ ت رحيقا يذوب فى أقداحى(٢٢٨)

وتقول فى الأغنية بعد تعديل البيتين :

ذهب الأمس لم أعد طفلة تر قب عش العصفور كل صباح
لم أعد أبصر الحياة كما كا نت رحيقا يذوب فى أقداحى(٢٢٩)

فنرى بين الأبيات بعد مابين كنت وكانت ــ أعنى مابين الاحساس الحاد المتدفق من أعماق النفس ، المندمج مع الحياة ، والاحساس الهادىء ، المنفصل عن الحياة ، والراصد لها من على البعد •

وتقول فى مأساة الحياة :

كان هذا الوجود مملكتى الكبـ رى فيا ليتنى أعود اليها
ليت هذى الرمال تسترجع السحـ ر وليت الربيع يحنو عليها(٢٣٠)

وتقول فى الأغنية بعد تعديل البيتين :

كان هذا الوجود مملكتى الكبـ رى فياليتها تعود اليا
ليل تل الرمال يسترجع الأسـ رار والشعر والجمال الطريا(٢٣١)

فنرى بين الأبيات بعد ما بين الاندفاعة الأولى ، وتمنيات النكوص لمرحلة الطفولة ، وبين التعقل والهدوء الذى أخذ يسترجع الماضى ، ويتملى مظاهر الجمال على مهل •

---

(٢٢٧) نفسه ص ٣٦٥ •
(٢٢٨) نفسه ص ٣٢ •
(٢٢٩) نفسه ص ٣٦٦ •
(٢٣٠) نفسه ص ٣٤ •
(٢٣١) نفسه ص ٣٦٧ •

وتقول فى مأساة الحياة :

كم زهـــور جمعتها لم تذر منـ ـها الليالى شيئا سوى الأشواك
كم تعاليـل صغتها فنيت الا خيالا يؤود قلبى البـــاكى (٢٣٢)

وتقول فى الأغنية بعد تعديل البيتين :

كم زهـــور جمعتهـا وعطور سرقتها الحيـاة لم تبق شيا
كم تعاليل صغتهـا بددتهـــا وتبقى تذكارها فى يديـــا (٢٣٣)

فنرى بين الأبيـــات بعـدما بين الألم المتجدد ، والاحساس المطمئن بتفلت الحياة .

وتقول فى مأساة الحياة :

لم اعد استطيع أن أحكم الزهـ ـر وأرعى النجوم فى كل ليل
هل أنـا الآن غير شـــاعرة حيـ ـرى وهل غير هيكلى المضمحل (٢٣٤)

وتقول فى الأغنية بعد تعديل البيتين :

لم أعد استطيع أن أحكم الزهـ ـر وأرعى النجوم فى كل ليل
هل أنـا الآن غير شـــاعرة تد رك سر الكون الجديب الممل (٢٣٥)

فنرى بين الأبيات بعـــدما بين الشعور بالحيرة والاضـــمحلال ، وبين التفلسف المأساوى حول الكون والحياة .

وتقول فى مأساة الحياة :

كلما شـمت زهرة صـور الوهـ ـم لعينى قاطف الأزهار (٢٣٦)

وتقول فى الأغنية بعد تعديل البيت :

كلمـــا ابصرت عيوني ازهـا را تذكرت قاطف الأزهـــار (٢٣٧)

فنرى بين البيتين بعد ما بين التوجس من الحياة ، والاطمئنان الى الحياة . وهكذا نرى الأغنية وان كانت قد تميزت عن المأساة فى بعض ركائزها الهامة ، الا أنها مع هذا التميز لم تأخذ كيانهـــا المستقل ، أو ملامحها الخاصة ، فأغنية للانسان ١٩٦٥ مع كل ماحدث فيها انما هى نسخة معدلة من مأساة الحياة .

---

(٢٣٢) نفسه ص ٣٣ .
(٢٣٣) نفسه ص ٣٦٧ .
(٢٣٤) نفسه ص ٣٤ .
(٢٣٥) نفسه ص ٣٦٨ .
(٢٣٦) نفسه ص ٣٥ .
(٢٣٧) نفسه ص ٣٦٩ .

فى ختام المطولة :

فى ختام الدراسة عن المطولة بصورها الثلاث رأينا كيف كانت مأساة الحياة ١٩٤٥ هى المرتكز الأساسى للدراسة ، وكيف كانت الأسئلة التى طرحناها فى بداية المأساة هى المنطلق الهام لتسليط الأضواء على الجوانب المتعددة ، وكيف كانت محاولات التقصى للاجابة على كل سؤال ، ثم على كل الأسئلة هى غاية ما تمكنا من الوصول اليه فى الدراسة ٠

ورأينا كيف أفدنا من لمحات الشاعرة عن حياتها وثقافتها ، كما عرفنا مدى قرب أو بعد الصورتين الأخيرتين للمأساة : أغنية للانسان ١٩٥٠ ، وأغنية للانسان ١٩٦٥ من المأساة الأم ٠ ومن خلال التنظير والاتصال والانفصال رأينا كيف تبينت الملامح ، واتضحت الرؤى واستقام الأمر ٠ وما كان يمكن لمثل هذا العمل بصوره الثلاث أن يسير فى غير هذا الاتجاه ، وبخاصة اذا ما وضعنا فى الاعتبار أن كلتا الصورتين الأخيرتين للمأساة ستعرض مرة أخرى فى ظلال المرحلة التى كتبت فيها ـ كما ذكرنا فى المقدمة ٠ كما لا يمكن فى نهاية الدراسة أن نجمع النتائج فى سطور ، فنتائج الدراسة هى فى المتابعة الديناميــة للدراسة ، وتطورها ، وفى المشاركة الفعالة لتذوق الأعمال الثلاثة ، والوصول الى أعماقها ومداها ٠

بقى من ملامح هذه المرحلة ديوانها عاشقة الليل ٠

٤ ـ عاشقة الليـل ٠

وعاشقة الليل هو ديوانها الأول الذى قدمها للعراق ، وللعالم العربى فى سنة ١٩٤٧ شاعرة كبيرة ، وكان عمرها اذ ذاك أربعا وعشرين سنة ٠ وقد نظمته فى قصائد غنائية متعددة ٠

ولنا على هذا الديوان ملاحظتان :

الملاحظة الأولى :

أن الشاعرة ـ وقد أحسنت صنعا ـ وضعت لكل قصيدة تاريخا محددا باليوم والشهر والسنة ، وهذا التاريخ المحدد سيساعدنا على استكشاف عواطفها ، وتتبع نبضاتها فى هذه المرحلة المبكرة من حياتها ، وبالتالى سيساعدنا على تصنيف مشاعرها ، وتتبعها فى دواوينها التالية ، ثم على تمييزها عما يستجد بعد ذلك من عواطف وانفعالات ٠

الملاحظة الثانية :

أن الشاعرة نظمت ديوانها لا على حسب تواريخ الميـلاد للقصائد وتتابعها ، وانما على أساس من المدخل القوى ببعض القصائد المتميزة ، ومن الترابط الشكلى ·

فالقصيدة الأولى « ذكريات ممحوة » بمشاعرها المتصارعة المحتدمة ترتبط « بذكرى مولدى » التى أهدتها الى صديقة الطفولة « كاملة » وبهذين البيتين المعبرين عن أحد جوانب أزمتها العاطفية ·

لافؤاد معى يشـــاركنى حز نى ويبكى على شـبابى الدجى
لا رفيق فى غـربتى ووجومى غيرقلبى الشجى ودمعى النقى(٢٣٨)

وكلتاهما ترتبط وثيقا بقصيدتها التالية « الحياة المحترقة » التى كتبتها وهى فى قمة الأزمة عندما ألقت بمذكراتها الى النار ·

ولن نعدم تلمس الخيط الواصل بين القصائد فى الديوان اذا مانحن تتبعنا ذلك ·

وعلى أساس من الملاحظة الأولى ـ أعنى تواريخ الميـــلاد للقصائد باليوم والشهر والسنة أرى أن قصائد الديوان تسير فى خطين ، يتلاقيان حينا ، وينفصلان أحيانا ، ولكنهما فى كل حال يرتبطـان بأحاسيسها الرومانتيكية ، وبتعابيرها الذاتية ، التى تأخذ شكلا فنيا متميزا فى بعض الأحيان كما فى شجرة الذكرى (٢٣٩) ، والعودة الى المعبد (٢٤٠) ، ومدينة الحب (٢٤١) ، ولكنها مع هذا لا تخرج عن الذاتية والمباشرة ، وهذان الخطان هما :

١ ـ أحاسيس الحب والحرمان ·

٢ ـ الرومانتيكية ·

وعلينا أن نسير مع كل اتجاه لنصل فى النهاية الى نفس النتيجة ـ أعنى تفاعل قصائد الديوان ، وتعبيرها عن مرحلة شعـورية واحدة ·

وأول هذين الخطين هو أحاسيس الحب والحرمان ·

أحاسيس الحب والحرمان ·

---

(٢٣٨) المجلد الأول من ديوان نازك الملائكة ص ٤٨٥ ·

(٢٣٩) نفسه ص ٦٠٣ · (٢٤٠) نفسه ص ٦٢٦ ·

(٢٤١) نفسه ص ٥٦٨ ·

وهى أحاسيس لهـا سـند من الواقع ، فالشاعرة تذكر باليوم ، والشهر ، والسنة ١٩٤٥/٦/٢٦ مرور عام كامل على اللقاء الأخير لهـا معه فى قصيدتها « بعد عام » وتذكر أن هذا اللقاء الأخير كان بالصدفة الحلوة فى يوم الثلاثاء ــ الساعة العاشرة من صباح ١٩٤٤/٦/٢٦ ٠

٠٠٠ فى الشـارع الصاخب المـ تد والشمس فى صـفاء الأثير

وتذكر أن هذا اللقاء كان ندى فوق قلبها المكسور ، كما تذكر أنه كان لقاء متحفظا ٠

٠٠٠ لم نبتسـم لم أحـدثـ ك بمـا فى فؤادى المعصـور

وأنه كان :

لحظـة ثم أجهز الزمـن القـا سى على قلب حلمى المسحور

سرت يمنى وسرت يسرى ولم يبـ ق سوى ثورتى ونار شعورى

وتصف حياتها فى هذا العام ــ أعنى الذى أعقب هذا اللقاء الأخير ــ وصفا ينضح بالألم ، فالكآبة مسيطرة ، والعيون ظمـأى ، واللهفـة مستبدة ، والروح فى عاصف من لهيب ، و

الليـالى تمـر تتبعها الأيـ ـام فى بطئها الممل الرتيب (٢٤٢)

كما تصف جانب الترقب والانتظار ، والتمزق ، والهروب الى أحلام اليقظة فى قصيدتها « الخيال والواقع » التى تقول فى أولها :

رحمة ، لاتنزلينى من سـمائى
واتركينى فى خيـال الشـعراء
اتركينى ، لا تعيـدى لى الظنونا
ودعينى املأ الدنيـا لحونـا
وأصـغ عمرى جمـالا وفتونا
ابدا أصـدح حبـا وحنينـا
لحبيبى وأنا تحت سـمائى ٠٠
وخيـال ، من خيـال الشعراء

وكأنها تريد أن تهرب من الواقع ، بأن تبتعد عن الظنون ، وتعيش على الأحلام ، وتحلق بالخيال ، وتختلس اللحظات المواتية ، كيلا يتفلت الحب ، أو يضيع الحبيب ، ثم تقول معللة لذلك :

---

(٢٤٢) نفسه ــ راجع القصيدة فى ص ٦٢٠ وما بعدها ٠

اتركيني ، أنا قد نحت طويلا
ودعيني أبصر الكون جميلا
شبع القلب دموعا وذهولا
فدعيه يقطع العمر جهولا
ويعش ، مثلي في ظل السماء
ويشاركني خيال الشعراء

وكأنها مفزعة ، تخاف من وحدتها الأولى ، وانطوائيتها المظلمة ، وتأزماتها الكئيبة قبل أن يملأ الحبيب عليها حياتها •

والمتتبع للقصيدة يرى عبارات التوسل ،والترجي ، والتشبث طافية على السطح ، كما يرى مشاعر الخوف ، والأمل ، والاحباط مبطنة لهذا السطح متصارعة ، فكأنها الظلام البطيء ، الزاحف ، المهدد لجمال الخيال ، ولحظات النشوى •

لاتثيري آلمي ، حسبك أني
لم أزل في معبد الحب أغني
لم يزل حلمي رؤيا متمن
كل يوم يهدم اليأس وأبني
ولقد شيدت لي برج السماء
وخيالاتي ووهم الشعراء (٢٤٣)

وطبيعي أن يكون العام كذلك ، وبخاصة اذا ما وضعنا في الاعتبار أن الجفوة التي أعقبت هذا اللقاء الأخير لم تكن هي الأولى ، وانما حدثت قبل ذلك ، وعاد اللقاء • يدل على هذا قصيدتها « شجرة الذكرى » التي نظمتها قبل هذا اللقاء الأخير باثني عشر يوما في ١٩٤٤/٦/١٤ ، وفيها تقول : انها وقفت رغم الكآبة التي تحيط بها تقص على ظلها قصة حبيبها الغادر (٢٤٤) ثم حدث أن كان اللقاء بعد ذلك •

وتوازن الشاعرة في قصيدتها « أشواق وأحزان » التي نظمتها أثناء هذا العام في ١٩٤٥/٣/١٥ بين ماضيها الالهي الذي كان ، وحاضرها البليد الذي أصبح يمشي بين الأسى والخمود ، ثم تندفع في تأوهات حارة وانفعالات ، وتحكي عن مشاعر الحب ، والوفاء ، والتجاوب ، وتضيف ـ وهذا دهم شيئا من أسباب الجفوة متمثلا في انفجار الظنون

---

(٢٤٣) نفسه راجع القصيدة في ص ٦٠٧ وما بعدها •

(٢٤٤) نفسه ـ راجع القصيدة في ص ٦٠٣ وما بعدها •

من ناحيته ، وفي كتمان المشاعر ، وسموها من ناحيتها ، بسبب الكبرياء التي تمتلك الروح فيبدو المحب غير محب ، وربما كان الكتمان من ناحيتيهما معا ، فحبيبها فيما يبدو كان شاعريا خجولا ·

كيف يا شاعري كتمنا ولم يعـ
ـص كيوبيد قبلنا عاشقان ؟

وتشير اشارة في قصيدتها « نغمات مرتعشة » الى أن الحبيب أساء فهم حنينها ، وروح أشعارها ، وأناشيد أحلامها (٢٤٥) ، كما تشير الى انفجار ظنونه (٢٤٦) ، ثم تعود فتركز على الوقيعة المتعمدة لافساد العلاقة بينها وبينه :

كيف ضاعت عواطفي ؟ كيف أنسو
ك غرامي وحيرتي ووفائي ؟
ملأوا قلبك النبيل أباطيـ
ـل وصاغوا كواذب الأنباء

وتكاد تصرخ به أن يعود :

يا نشيدي متى ستأتيك الحا
نـي فتصغي الى هتافات حبي ؟

وتختم القصيدة بأنها ماتزال ورقاءه الحيرى ، وما يزال لها حلم الحياة (٢٤٧) ، ولكنه لا يعود ، فتضطر الى أن تطامن من كبريائها وهي المليئة بالكبرياء تفعل ذلك في « نغمات مرتعشة » المنظومة في ١٩٤٦/١١/١ ·

واذا كانت في قصيدتها « بعد عام » قد صورت الآهات والانفعالات، ممزوجة بالأماني والرغبات في أمثال قولها :

الشهيق الحزين في هدأة الليـ ـل ، ألم يلقه اليك النسيم ؟
والشرود الذي أمات أحاسيـ ـسيء أماحدثتك عنه النجوم؟(٢٤٨)

---

(٢٤٥) نفسه ص ٥٣٢ ·

(٢٤٦) نفسه : أشواق وأحزان ص ٥٦٤ ·

(٢٤٧) راجع القصيدة في ص ٥٦٣ ــ وما بعدها ·

(٢٤٨) نفسه ص ٦٢٢ ·

فكان التصوير شاعريا رقيقا ، وفى قصيدتها « أشواق وأحزان » قد حللت هذه الآهات ، وتدسست لتوضيح أسباب الجفوة (٢٤٩) فانها فى « نغمات مرتعشة » قد انهارت فما عادت تملك السيطرة على انفعالاتها، أو التحكم فى أحاسيسها .

عد ، لم يزل قلبى نشيدا حالما
يشدو بحبك لحنه المفتون
عد فالكآبة اغرقت بظلامها
روحى ، فليلى أدمع وشجون
عد ، لاتدع نفسى يعذبها الأسى
ويعض فيها خافق محزون
عد فالحياة — اذا رجعت — اشعة
ومشاعر سحرية وفتون (٢٥٠)

وهذا يدل على أن التجربة كانت متغلغلة الى الأعماق ، ممتدة الى أبعد من هذا العام ، وبخاصة اذا ما أضفنا الى هذا الاستنتاج ما صرحت هى به من أنها تمتد راجعة الى الوراء خمس سنين :

ووداعا ، أنت يا حلم شبابى
أنت يامن صغته خمس سنين (٢٥١)

أى أنها بدأت وعمرها كان لايتجاوز السابعة عشرة ، فى تلك السن التى يتفتح فيها القلب ، ويستقبل الحياة لأول مرة . وأى قلب هذا هو الذى ينفتح ويستقبل ؟ انه قلبها الذى يعيش أحاسيس الوحدة ، والانطوائية ، والانكفاء على الذات ، والكبرياء ، والتأزم ، ولذا كان التفتح كاملا ، استقبل الحب من جميع نواحيه فامتلأ به حتى فاض به .

واذا جاز لنا أن ندين بمذهب « الظواهر » الذى نادى به « هوسرل » دون أن نتغلغل فى زوايا الشغاف ، وجوانب الشعور ، فاننا نجد فى قصائدها ما يصور لحظات النشوة والسعادة التى جعلت لتجربة الحب فى هذه المرحلة كل هذه الحيثيات .

---

(٢٤٩) نفسه ص ٥٦٣ .

(٢٥٠) نفسه : نغمات مرتعشة ص ٥٣٠ وما بعدها .

(٢٥١) نفسه — راجع الخطوة الأخيرة ص ٦٦٧ .

تقول فى قصيدتها « قلب ميت » وهى تصور معبد الحب الذى كان يلوذ به القلب ، ويأوى اليه ، وذلك قبل أن يتهدم المعبد :

وكان له من قبل هيكل معبد
يغنيه فى أحلامه وصلاته
من الحب والأحلام صاغ رواءه
وألقى عليه أمنيات حياته
على صدره الشعرى تمثال شاعر
تذوب معانى الروح فى نظراته
يرى فيه أحساسى حياة نقية
أطلت خفاياها على ظلماته (٢٥٢)

وتقول فى قصيدتها « على الجسر » ·

حلم الهى الجمال رسمته تحت النجوم
وبنيته قصرا من الزهر المنضر فى الغيوم
وصببت فيه ، من حياتى ، صفوها ونقاءها
ونثرت فيه ، من زهورى ، عطرها ورواءها (٢٥٣)

ولذا فحين تحقق الحدس ، وأبدت الحقيقة وجهها الكالح ، حالت فى ذهنها الأشياء ، وأخذت أشكال أضدادها ·

فالصباح الذى كان منذ عام فى الشارع الصاخب الممتد ،والشمس فى صفاء الأثير ، تحول الى ذلك الصباح الكئيب (٢٥٤) ، والقلب الذى كان متألها قويا مسيطرا أصبح عبدا مستذلا خاضعا (٢٥٥) ، والجسم الذى كان متماسكا عاد نضوا ، والفؤاد صار أوصالا ،والروح شلوا(٢٥٦)، والحبيب الذى كانت قد رفعته الى نقاء النبوة (٢٥٧) ، وجعلته تمثال شاعر تذوب معانى الروح فى نظراته (٢٥٨) تمرغ فى الأوحال والطين يشهد (٢٥٩) ، والحب أصبح شرا ثم تحول الى بؤرة فساد ودنس(٢٦٠) ،

---

(٢٥٢) نفسه ص ٦١٧ ·

(٢٥٣) نفسه ص ٦٤٨ ·

(٢٥٤) نفسه راجع بعد عام ص ٦٢٠ البيت الأول والرابع عشر ·

(٢٥٥) نفسه ـ راجع العودة الى المعبد ص ٦٢٦ ·

(٢٥٦) نفسه ـ العودة الى المعبد ص ٦٢٨ ·

(٢٥٧) الخيال والواقع ص ٦٠٩ ·

(٢٥٨) نفسه ـ قلب ميت ص ٦١٧ ·

(٢٥٩) قلب ميت ص ٦١٨ ·

(٢٦٠) نفسه ـ الخيال والواقع ص ٦٠٨ ·

ومدينة الحب أضحت تقبع بين التلال ، تصطلى بلظى النيران ، وتمتلىء بالمفاوز والصخور والآلام ٠٠ الخ يختلط فيها الحب بالجنس ، فيدنس الروح ، ويحد من آفاق الفكر (٢٦١) ٠

كل هذا يعود الى شدة الصدمة التى أحالت المشـــاعر المترقبـة المتوفزة المنتظرة الى مشاعر مفزعة يائســـة ، تتصرف التصرف اليائس غير المستبصر ٠

ذهبت أولا وهي فى قمة انفعالاتها بخطاها المتعثرات الى النهر ، تلوذ به من أحزانها : تذرف الدموع ، وتبث الأسى ، بصوتها المتهدج ، المخنوق بكف من شـــجا ٠

ومع أنها لجأت الى المغالطات فحاولت أن تمحو ما تساقط من دموعها، وما تناثر من جبينهـا كبرياء ، وعزة نفس ، وزعمت أن ذلك كله قد ولى وراح ، وكان لها الى النهر من ذلك رجاء خاص ٠

يانهر لاتحفظ دموعي أو أسى قلبى المروع
أكتم ـ حنانك ـ ما تساقط في مياهك من دموعي

ذهب المســاء بكل ما أبصرت من حزنى العميق
ومحـا الدجى من عمر يأسى ليـلة لن تستفيق

الا أنها سجلت من ملامح التجربة صورا واقعية تدل على ما انتابها من ذعر ، وما أصابها من فزع ، حيث تقول :

ومشيت فوق الجسر أبكى أمنياتى فى سكون
وأدير وجهى ، نحو موجك ، عن عيون العابرين
أحزان حبى كلهـا ، فى شاطئيك ، نفضتها
أسرار روحى كلهـا ، تحت الظـلام ، نثرتهـا
لم أســتطع يانهر ، كتمان العواطف والشعور
من يمنع السيل أقوى من التدفق والمسير ؟(٢٦٢)

وذهبت ثانية الى النار فألقت بمذكراتها الى فكيها فى فجر حياتها الجديد ، تعنى فجر حياتها الحزين ، قائلة فى انفعالها الثائر :

هذه يانار أفراحي وشـوقي وشـجوني
جئت ألقيها الى فكيك فى فجرى الحزين

---

(٢٦١) نفسه ـ راجع مدينة الحب ص ٥٦٨ ٠

(٢٦٢) نفسه ـ راجع على الجسر ص ٦٤٦ ٠

كل مامر بقلبى من شــــقاء وحنين
القفيــه الآن لاتبقى ولا تستمهلينــى

وبلغ بهـا الذعر مداه ، فتمنت على الحاضر لحظة مسـحورة يقف عندها فلا يسرع الى الماضى البعيد ـ والبعد هنا نسبى ، لأنه يمتد غائرا فى أعماقها بامتداد الجرح الممتد فى سراديب « اللابرنت » أو التيه ، كما تمنت على الحاضر أن يمحو الماضى ، وأن يمسح الذكرى ، وألا يبقى الشوق الدفينا ، وفجأة تنتابها أحاسيس رهبنة وسمو ، فتعلو بغريزتها الى آفاق عالية تتوهج لحظة بتوهج مشاعرها المصدومة فتقول :

ليكن بعد صــبانا تحت أفيـاء الخـلود (٢٦٣)

وذهبت ثالثة تحت الدجى الى الهوة ، يدفعهـا اليأس والألم ، والشعور الحاد بالثورة والاحتقار ، وصعدت الى حافتها تريد أن تلقى على يديها الخلاص ، ويثور فى نفسها صراع ، ويكاد يغلبها الموت ، وكانت قد هيأت نفســها له ، وأعطت مواصفات رومانســية للكفن وأساليب الرثاء ، ولكن منعها التردد والجبن ، وحب الحياة ٠

وبين صـــوتى قلبى المزدرى
وروحى العاشق ضاع القرار
ومرت الســاعات ثم انطـوت
ولم أزل فى حيرة وانتظار (٢٦٤)

وأخيرا عادت الى المعبد لاهثة مفزعة ـ والمعبد هنا يرمز للانطوائية التى كانت تلازمها فى حياتهـا الأولى ، وكانت تجـد فى ظلهـا الأمان والهدوء ـ والعودة اليـه دليـل على عدم التكيف ـ عادت اليه لاجثــة محمولة بل جسدا ماشيا (٢٦٥) ترجوه وتتوسل اليه أن يفتح لها الباب٠ فربما تظفر بظل فى مجاليه وريف ٠

معبـدى ، عـادت بى الأحزان فارأف بعـذابى
عدت ياليتك تـدرى بعض آلامى وما بـى
عدت والقلب شريـد تائه بين الضــباب
يتلوى فى اســار من حنينى واكتئــابى

---

(٢٦٣) نفسه ـ راجع كل هذه المعانى فى الحياة المحترقة ص ٤٨٦ وما بعدها ٠

(٢٦٤) نفسه ـ راجع على حافة الهوة ص ٥٢٣ وما بعدها ٠

(٢٦٥) نفسه ـ على حافة الهوة ص ٥٢٦ ٠

ومن ثنايا التوسل والرجاء أخذت تحكى فيما يشـــبه الندبة عن فشل التجربة ، وعن عودتها للصمت ، والوجوم ، والكآبة ، والآهات ، والرعب ، وعن سكوتها عن الغناء والحب ، وتصر أمامه وكأنها تعاهده على النسيان واصرارها يدل على محاولاتها المتدافعة ، وتتلمس من الفن ، وآلات الفن ، وآلهة الشعر أن تأخذ بيدها فى محنتها ٠

معبدى ، افتح لقلبى البـــاب ، قد طال وقوفى
أنا من مات ربيعى فى أعاصـــير الخريف
جئت ألقى بين كفيك أسى قلبـى اللهيف
علنى أحظى بظل فى مجاليك وريف (٢٦٦)

وبعد أن تفرغ شحنة انفعالاتها تنتابها حالة من الهروب الى الماضى تعرف بحالة النكوص اللاشـعورى ، ويـكون النكوص الى عالم الطفولة الحلوة العذبة ، أيام أن كانت تجلس وحدها على تل الرمال ، تحلم بين الشذى والظلال ، أو تجلس عليه ومعها الطفلة الصديقة كاملة ، يبنيان فوق وجه الجمال عرش الخيال ٠

اعبر العمر كله نحـــو أمسى ويعود الشعور بى للتـــلال
مجلسى فوق تلى الحلو وحدى أو شرودى بين الشذى والظلال
ومعى الطفلة الصديقـــة نبنى فوق وجه الرمال عرش الخيال
عمــــرنا قصـــــة ولحن نغنيـه وقلبان فى نقاء الرمال (٢٦٧)

وما ان تكاد تفيق من عالمهـــا هذا الوهمى الا وتتمنى أن تعـود ثانية اليه هروبا من محنة المأساة :

أين أمسى ، وهو أحـــلام وألحـــان ولهو ؟
أين أيامى اذ قلبى من الأشـواق خلو ؟
ما الذى أبقى لى الحب ؟ أجسمى ، وهو نضو ؟
وفؤادى وهو أوصال؟ وروحى، وهو شلو؟ (٢٦٨)

فالأمسان فى الأبيــات يتجاوران : أمس الأول ، وأمس المأساة ، ولكنه تجاور التضاد ، والضغوط ، والهروب الى الأمس الأول الذى أخذ يزدهر ويتفتح بازدياد الضغوط الواقعة عليه من أمس المأساة ٠

---

(٢٦٦) نفسه ـ راجع كل هذه المعانى فى العودة الى المعبد ص ٦٢٦ وما بعدها ٠

(٢٦٧) نفسه ـ ذكرى مولدى ص ٤٨١ ٠

(٢٦٨) نفسه ص ٦٢٨ ٠

وحين تنتهى حيل الهروب ، ومن ثنـــايا يأسها المطبق تعلن أن قلبها قد مات .

نعم ، مات قلبى ، أين أحزان حبه ؟
وأين أمانيـــه ؟ وأيـن أغانيـــه ؟
حــرارته أضـــحت رمادا مهشما
وأحلامه ذابت على صدر ماضيه
هو الآن ثلجى العواطف ، بـارد
يقضى مع الأشـــباح غر لياليـه
ويرعبـــه ذكـــر الممات وليـله
فيدفن نيران الأسى فى قوافيه (٢٦٩)

ولكن هل قضى كل ذلك على عقابيل الحب ؟

يبدو أن تجربة بمثل هذا التغلغل ، وهذا الانفعـــال لايمكن أن تنتهى بسهولة !!

لقد تصادف أنه التقى بها ذات مساء ، فأية ثورة ، وأية مأساة ، وأى حزن ، وأى ألم ألم بها فى هذا المساء ؟

انها لتسجل هذا اللقاء بأحاسيس مرهقة ، تصف فيه نفسها من الداخل وصفا معبرا عما انتابها من غيظ ، ومن الخارج وصفا مصورا لما رسمته على وجهها من هدوء ، ثم تندفع فى مقارنة مغيظة بين صورة الوجه اللهيف الذى ألهب فنهـــا بمعانى الشعر والحب العنيف ، وصورة الغدر المتمثل أمامها فى هذا اللقاء .

أيهـــا الغادر ، لاتنظر اليـــا
قد سئمت الأمـــل المر الكذوبا
حســب أقدارى ماتجنى عليـــا
وكفى عمـرى حزنـــا ولهيبـــا

كما تندفع فى غيظ لتتهم الأقدار بتدبير هذا اللقاء

أيها الأقدار ، ما تبغين منـــا ؟
فيم قد جئت بنـــا هذه المكانا ؟
آه لو لم تك يـا أقدار جئتنـــا
ها هنا ، لو لم تقدنا قدمانا (٢٧٠)

---

(٢٦٩) قلت ميت ص ٦١٦ .

(٢٧٠) نفسه ــ راجع ذات مساء ص ٥٨٨ وما بعدها .

وتستمر فى اندفاعاتها حتى تصل الى مايشبه النواح ، ولاتقف عند هذا الحد ، وانما تستمر كذلك فى السفينة التائهة (٢٧١) وان كانت قد أخذت شكل القناع ، وفى قلب ميت (٢٢٧) ، وفى وادى العبيد (٢٧٣) الى أن تصل الى ذكريات ممحوة ، وفيها تأخذ التجربة تمركزها الهادىء الواثق فى شعاب العقل الباطن ــ مع أن التعبير عنها كان من خلال العقل الظاهر ــ حيث تزعم أنه لم يبق من المحبوب الا أصداء ، ولا من الحب الا أشواق هادئة ، وآلام محتملة ، وفلسفة بشرية استعانت بهـا على اجتياز المأساة ٠

مضى زمـان كنت فيـه التى
تفتنهـا أنغـامك الصافيـه
وروح أشـعارك فى وحـدتى
وحيى الالهى وأشعاريـه
مضى وأبقـى لى فؤادا يـرى
فيك جمـادا من تـراب وطين
اسـكنته يوما اعـالى الذرى
وارجعتـه للحضيض السـنين
لم يبق منك الآن شىء جميـل
غير اسـمك العذب وأصدائه
ذكـرى لقلب كان يوما نبيـل
فبـات فى حمـاة اهوائه (٢٧٤)

وهذا الزعم يدل على أن التمزق قد بلغ مداه ، وأن ازدواج الأحاسيس أوشـك أن يصبح سـمة من سمات المرحلة ، بل وربما امتد الى المرحلة التالية ٠

ومن شعاب العقل الباطن كانت تنبعث الذكريات ٠

٠ ٠ ٠ مـا افظـع الذكـ ـرى وما أروع الرجاء الفيلا (٢٧٥)

---

(٢٧١) نفسه ص ٦١٢ ٠
(٢٧٢) نفسه ص ٦١٦ ٠
(٢٧٣) نفسه ص ٤٩٠ ٠
(٢٧٤) نفسه ، ذكريات ممحوة ص ٤٧١ ٠
(٢٧٥) نفسه ــ ذكرى مولدى ص ٤٧٨ ٠

وكانت هي بالتالى تحاول أن تخمد هذه الذكريات ، ولكنها كانت تعود فتنبعث من جديد ، حية قوية مسيطرة ٠

لا شيء يمحــو ذكريــات الأمس من قلبــى الكيب
لا نور ينفذ فى ظلامى ، لا انطفاء للهيب (٢٧٦)

وخير ما يمثل هذه المرحلة ـ مرحلة الذكرى ـ شجرة الذكرى ٠

وشجرة الذكرى وان كانت أقدم قصيدة فى « عاشقة الليل » اذ يرجع تاريخ نظمها الى ١٤/٦/١٩٤٤ ـ أى الى ما قبل اللقاء الأخير بما يقرب من أسبوعين ، الا أنها من القصائد التى تصور التجربة فى كينونتها الدائمة ٠ فالشجرة خضراء يانعة ، لها ساق يريح المتعب ، وظل يحنو على من أرهقته الحياة ، تأوى اليها الشاعرة فى المساء الدجى ، فتلقى رحلها فى ظلها ، وتجعل من ساقهـا متكأ لهـا ، وتحدق فى خضر أوراقهـا ، والتحديق حركة ذهنية واعية تثير فيها دون وعى دجى الذكريات ، وتجمع عليها شتات المتناقضات : المساء الدجى والذكريات ٠ الرحل الملقى والانقباض ٠ الشجون المحودة والظل ٠ وكلها تثير التعب والارهاق ، ومن خلال أحاسيس التعب والارهاق تحكى قصة حبيبها الغادر : تذرف الدموع ، وتصرخ ، وبحركة عصبية تمر وفى يدها الشوكة القاطعة :

على ساقهـــا البـــرة الوادعــــه
فياليـــدى جرحـــت ساقهــــا
وجـــذت أزاهيرهــــا اللامعــــه
كأنى بـــذاك جـرحت الحيـــــاه
وعـــاقبت أقدارهــــا الخادعه

وتمر السنين ، والقلب مازال مستأسرا ، والروح ما أطفئت نارها ٠ وتعود الى شجرة الذكرى ، تفىء الى ظلها من جديد ، تطوف بها ، وتسألها اليوم عن جرحها ٠

ألـــم يشـــفه الزمن الآبـــــد

فاذا بها ما تزال غضة يانعة تحنو عليها ، وتصفح عنها ، وتغدق عليها من ظلها :

ودرت اســـــائل عـن جرحهــــا
امـــا دملتـــــه أكف القـــدر ؟
فلـــم أر الا اخضرار الحيــــاة

---

(٢٧٦) على الجسر ص ٦٤٩ ٠

فليس عليهـا لجـرح أثـر
وأمـا جـراح فـؤادى الحزيـن
فمازلن يشكون طوال الصدر (٢٧٧)

والشجرة هذه تقوم بدور المعادل . انها خضراء يانعة ، واخضرارها يدل على حيوية الذكرى وبقائها ، والقاء الرجل فى ظلها يدل على محاولة متعاكسة للهروب من الذكرى والاستدعائها والبعد الزمنى بين القاء الرحل وعودتها اليها لتسألها عن جرحها هو بعد شعورى ، والحركة العصبية التى أخذت تجذبها الساق والأزاهير هى محاولة للتخلص من الذكرى التى لن تتخلص منها .

ولكونها كذلك تقوم على تيارين : تيار وعى ، ويحوم حول الذكرى ، والقاء الرحل ، والاتكاء على الساق ، والطواف بالشجرة بعد مرور السنين الطوال ، وتعمدها اثارة الأحزان الهامدة ، وتصوير الروح الكئيبة فى ليلها المظلم ، وتيار لا وعى ، ويتمثل فى اخضرار الأوراق ، والشرود والشوكة القاطعة ، والذكرى الملحة التى لا تستطيع وقف تيارها .

وهنا يتبادر الى الذهن سؤال وهو : ألم تحاول الشاعرة ــ ولو مجرد محاولة ــ أن توقف تيار المحنة ؟ والى أى مدى استطاعت أن تتغلب على المأساة ؟

وتكون الاجابة : بلى ، لقد حاولت بالهروب الى عالمها الأول ، أعنى الى عالم المثل ، والى الطبيعة بعناصرها الحية ، ثم الى التعاطف مع مآسى الآخرين .

ومعنى هذا أن قصائد الديوان ستأخذ اتجاها آخر ، لا يتعارض بطبيعة الحال مع الاتجاه الأول ، فكلاهما رومانتيكى ، وان كان هذا الاتجاه الآخر بدأ كرد فعل للاتجاه الأول ، واستمر كذلك الى نهاية الديوان . وهذا الاتجاه الآخر هو الاتجاه الرومانتيكى الخالص .

ولم يكن التحول اليه ــ رغم أنه اتجاهها الأصيل ــ بالأمر الهين ، فلقد مرت بما يشبه النقاهة .

وكان عليها أولا لكى تتخلص من المأساة أن تحطم التمثال الذى كان قد حطمها بالفعل (٢٧٨) بوسائل الاحتقار والدمـوع ، والتمرد ، والحنين

---

(٢٧٧) شجرة الذكرى ص ٦٠٣ وما بعدهـا .

(٢٧٨) نفسه ، قلب ميت ص ٦١٧ و ٦١٨ .

الى المعنى والرمز (٢٧٩) لا الى الهيكل ، وما على الهيكل من الوجـــه ، والبسمة ، والمقلتين .

وها هى ذى تستعد لأن تدفن التمثال فى ماضيه ، فى قبر تشيده وان كان التشييد من تمرد قلبها ، وتسقيه وان كانت السقيا من مشاعر بغضها ، وتغنى له وان كان الغناء بألحان ثورتها واحتقارها ، وتزرعه وان كان الزرع بالشوك ، والسم ، واللظى .

هنـالك ، فى الأمس البعيد ، وليله
سـأدفن تمثـالى وحبى وأدمعى
أشـيد قبرا مـن تمـرد خافقى
وأسـقيه مـن بغضى له وترفعى
أغنيـه ألحـان احتقارى وثورتى
وتهزأ أضـواء النجـوم به معى
وأزرع فيه الشـوك والسم واللظى
وأتركه شلوا كقلبى المروع (٢٨٠)

فوسائل الاعزاز كالتشييد ، والسقيا والغنـاء ، والزرع ، تبطن بمشاعر التمرد ، والبغض ، والاحتقـار ، والثورة ، والشـوك والسـم ، واللظى .

وكان عليهـا ثانيا أن تثور على كل ما يذكر هابه ، وهل يشـفع للشمس فى صفاء الأثير أن تكون فى سطوعها كذلك ؟ انها احدى الصور التى تذكرها به ، بل انها هى أهمها على الاطلاق ، ولها عندها ثأران :

اولهما : أنها تمثل جهارة العلاقة التى كانت تربطهـا به ، والتى تحولت رغم وضوحها ، وجهارة ضوئها بعد أن تحطم قلبها الى ذلك الصباح الكئيب (٢٨١) .

وثانيهما : أنها هى بجهارة ضوئها ، ووضوحها قد ذهبت بحبيبها ، وقضت على جديد رجائها ، وأبقتها فى غسق الظلام القاتم .

ذهب النهـار بشـاعرى ، بنشـيده
وبقيت فى غسق الظلام القاتم(٢٨٢)

وما ثورتها على الشمس ــ الى جانب أنها ثورة رومانتيكية ــ الا

---

(٢٧٩) نفسه ص ٦١٨ .

(٢٨٠) نفسه ص ٦١٨ و ٦١٩ .

(٢٨١) نفسه بعد عام ص ٦٢٠ .

(٢٨٢) نمات مرتعشة ص ٥٣١ .

ثورة على جهارة تلك العلاقة (٢٨٣) ، وما عملية التنظير بين قلبهـا وبين الشمس فى أول القصيدة الا تحد للشمس ٠

وثورة ، وتمرد ، وما تبرير حزنها ، ودموعها وشحوب لونهـا الا تبرير لقوة تحملها ، وتدليل على عنف ثورتها واحتمالها ٠

فالحزن صـــورة ثـورتى وتمردى
تحت الليالى ، والآلوهة تشهد (٢٨٤)

بل ان الخيـال ليذهب الى آكثر من ذلك فيتسـاءل : لم لا تكون الشمس هو ، ويكون الصنم الذى ستحطمه للشمس هو ، ويكون لياذها بالليل فى نهاية القصيدة بمثابة العودة الى حياتها الأولى ، والى عالمها الأول ؟

يا شـمس حتى أنت ؟ يا لكآبتى !
أنت التى ترنـو لهـا أحـلامى
أنت التى غنى شـبابى باسمهـا
وشـدا بفيض ضيائهـا البسـام
أنت التى قدستهـا وتخذتهـا
صنمـا ألـوذ بـه من الآلام

يا خيبـة الأحـلام ، ما أبقيت لى
الا ظـلال كآبتـى وظـلامى
سـأحطم الصنم الذى شـيدته
لك من هواى لكل ضوء ساطع
وأدير عينى عن سناك مشيحـة
ما أنت الا طيـف ضـوء خـادع
وأصـوغ من أحـلام قلبى جنة
تغنى حيـاتى عن سـناك اللامع
نحـن الخيـاليين ، فى أرواحنـا
سر الألـوهة والخلـود الضـائع
لا تنشرى الأضـواء فـوق خميلتى
ان تشرقى ، فلغـير قلبى الشـاعر
ما عاد ضـوؤك يستثير خـوالجى
حسبى نجـوم الليـل تلهم خاطرى
هن الصديقات السواهـر فى الدجى
يفهمن روحى وانفجـار مشـاعرى

---

(٢٨٣) ثورة على الشمس ص ٤٩٥ وما بعدها ٠

(٢٨٤) نفسه ص ٤٩٥ ٠

ويرقن في جفني خيــوط أشـــعة
فضية ، تحت المساء الساحر (٢٨٥)

فالأبيات الثائرة الموجهة الى الشمس ما ان تكاد تنتهي الا ويتلألأ أمل جديد ·

يتجلى في النجوم الصديقات ، السواهر في الدجى ، المتجاوبـات الحانيات ، وهذا يدل على بداية عهد جديد ، ومرحلة جديدة · كما يدل على أن الشاعرة قد دخلت الى عالم القناع ، والى منطقة التقنع ، وبخاصة وأن صيغ التعابير ــ بعد التمعن الدقيق ــ في الفقرة الأولى تدل على ذلك ·

وكان عليها ثالثا أن تسلم بالواقع الجديد ، الدال على أن اخفاقها في الحب هو اخفاق في القدرة على المرونة ، والتلاؤم ، والتكيف مع أول احتكاك لها بالحياة ، ولقد فعلت ذلك حيث تقول :

أسفا ، كيف ذوى حبي ولحني ورجائي؟
ليتني كنت تنـاسيت ، فلم أرع وفـائي
ليت حبي لـم يعلمني أغاريـد السـماء
ليته خلفني في الأرض بين الأشقياء (٢٨٦)

وما قصيدتاها « السفر » وفي « وادي الحياة » الا تعبير عن أحاسيس هذا الواقع الجديد ، واستسلام حزين يائس له ·

ففي « السفر » نرى السفر لا الى المجهول حيث تحلو المغـامرة ، وتطيب الحيـــاة ، بل الى العودة ، حيث تتسلط أحاسيس الاحبـاط ، والاخفاق ، ومشـاعر اليأس والخيبة ، وحيث تؤدي المقـارنات بنجـاح الأخريات ، ووصولهن الى الشـاطيء المسحور الى وجع القلب ، وزيادة الآلام ، والانطواء ، والوحدة ·

ذهبوا للشاطيء المسحور اذ عدت لوحـدي
ذهبـوا الا أنا ، عدت باحزاني وسهـدي
لم أصب في رحلتي الا صبـاباتي وجهدي
فليكن ، يا بحر ، هذا ، بالمنى ، آخر عهدي
كيف يا بحر تـواري الركب خلف الجزر
كيف يلوي في فؤادي الصب حلم السفر

(٢٨٥) نفسه ص ٤٩٧ وما بعدها ·

(٢٨٦) العودة الى المعبد ص ٦٢٧ ·

عز يا بحر على موجك بدء الصـــدر
فلاعد ، لا رحمة الآن بقلب القـــدر (٢٨٧)

ولا تنتهي القصيدة الا باليأس ، والموت ، وتوديع الحياة . واليأس كما يقال احدى الراحتين .

وفي « وادي الحياة » نرى نفس العودة ، وان كان يغلب عليها تصوير الضغوط ، وصعوبة الوصول الى الآمال .

عـــد بي يا زورقي الكليـــلا فلن نرى الشـــاطئ الجميـــلا
عـــد بي الى معبـــدي فـاني ســـئمت يا زورقي الرحيـــلا
وضـــقت بالموج أي ضـــيق وما شفى البحر لي غليلا (٢٨٨)

والمعبد كما مر يرمز الى الانزواء . والهدوء . والتقوقع بعيدا عن ضوضاء الحياة ، وضغوطها ، ومشاكل التلاؤم . والتكيف .

وكما يبزغ النور وئيدا ثم ينتشر ويزداد كان الأمل ، ففي كثير من قصائد الديوان ، ومن خلال العتمة المطبقة كان الفجر يغالب وينتشر . ترى أكان ذلك نتيجة تفريغها لشحنات انفعالاتها ، وتنفيسها عما كان يكربها ، ويكتم فيها ملامح الأمل الجديد ، يبدو أن الأمر كان كذلك ، والا فأين النغم اليائس الحزين المتمثل في قولها في قمة المحنة .

نعم ، مات قلبي ، أين أحزان حبه ؟
وأين أمانيـــه ؟ وأين أغانيـــه ؟
حرارته اضـــحت رمادا مهشـــما
وأحـلامه ذابت على صـدر ماضيه
هو الآن ثلجي العـواطف ، بـــارد
يقضي مع الأشـــباح غر لياليـــه
ويرعبـــه ذكر المهـــات وليـــاه
فيدفن نيران الأسى في قوافيه (٢٨٩)

أين هذا النغم اليائس الحزين من قولها بعد اجتياز المحنة :

قلبي الذابـــل الحزين الذي ما ت وذابت أفراحـــه ومنـــاه
قلبي الشـــارد المعذب بالأحـــ ـــلام ما بين دمعـــه وأســـاه
ما له الآن خافقـــا بندى الحب يغني تحت النجـــوم هـــواه

---

(٢٨٧) السفر ص ٥١٤ .

(٢٨٨) في وادي الحياة ص ٢٦٠ .

(٢٨٩) قلب ميت ص ٦١٦ .

ويصـــوغ المنى ويرجـع المشـا   طئ جذلان مرسلا نجواه (٢٩٠)

اذن هو الحـب من جـديد ، وهل يفل الحـديد الا الحـديد ؟ ولكن ما نوعية هذا الحب ؟ انه حبها الأول عاد اليها بعد أن كان قد زاحمه عليها ذلك المارد الحقير الذى ثوى فى ظلمات الأمس البعيد وغارا (٢٩١) ، تعنى حبها للطبيعة ، وقد كان يملأ عليها حياتها الأولى ، وعالمها الأول .

أيهـــا الطائف الغريب لقد عـد   ت وهـــذى مفـــاتن الآجـــام
هى ذى الضـفة الحبيبة يا مـلا   ح هـــذى شـــواهق الآكـام
انهـــا جنة الحيـــاة تـــلاقت   عندهـــا الذكريات بالأحـــلام
فاهبط الآن وانس أشباحك السو   دوذكرى الماضى الحزين الدامى(٢٩٢)

وشتان بين عودة الغريب هنا الى دياره وأحبابه . وبين عودة المقهور هناك التى كانت فى قمة المأساة الى المعبد .

ان عودة الغريب هنا تمثل الموقف الحاسم من ماردهـــا الحقير الذى أغرقته فى حمى الموج (٢٩٣) ، والمعبر الواضح الى عالمها الأنقى ، عالم الشعر والخيال ، والأحلام المبهمة . وجمال النجوم ، وروعـــة القمر ، والتماع دجلة تحت الأضواء (٢٩٤) .

وكأنها بالعودة قد فكت من عقال ، انها لتندفع بأحاسيس عفوية لتصور أجمل لقاء لعاشقة الليل مع الليل .

والحيـــاة التى تلقتـك بالزهـ   ـر ترنم بهـــا تـــلالا وعشـــبا
هب لهـــا يا ملاح قلبـــا من النو   ر وروحا كالشـعر والحب عـذبا
هب لها ما ملكت شـوقا وأشعا   را وعش للجمال روحـــا وقلبـــا
صغ لها البحر كله فى نشـــيد   أرضعته النجوم ضوءا وحبا(٢٩٥)

وذلك فى مرحلة سطوع الرومانتيكية .

٢ ـ مرحلة سطوح الرومانتيكية :

تقول نازك معللة لهيامها بالليل ، وجمال النجوم ، وروعة القمر ، والتماع دجلة تحت الأضواء :

ان أكن عاشـــقة الليـــل فكأسى

(٢٩٠) عودة الغريب ص ٥٤١ .

(٢٩١) نفسه ص ٥٤٥ .

(٢٩٢) نفسه ص ٥٤٣ .

(٢٩٣) عودة الغريب ص ٥٤٦ .

(٢٩٤) لمحات من سيرة حياتى وثقافتى ص ٣ .

(٢٩٥) نفسه ص ٥٤٦ .

مشرق بالضـــوء والحب الوريـق
وجمـــال الليـــل قـد طهـر نفسى
بالدجى والهمس والصـــمت العميق
أبـــدا يمـــلأ أوهـــامى وحسى
بمعـانى الـروح والشـــعر الرقيق
فدعوا لى ليـــل أحـــلامى ويأسى
ولكم أنتم تباشـير الشروق (٢٩٦)

تقول ذلك فتثير قضايا التطهير ، ومثيرات الايحاء من وجهة نظر رومانتيكية خالصة ، ذلك أن التطهير عندها كما تقول الأبيات يرتبط بجمال الليل ، ودجاه ، وصمته وهمسه ، وليس بالضرورة أن يكون كل ليل مر بها هو كذلك فهناك الليل المفزع المريض . الوثيـق الصلة بالدجى اللانهائى فى قصيدتها بين فكى الموت (٢٩٧) ، والليل المنفعل الثائر الأهوج فى قمة المأساة فى قصيدتها ذات مساء (٢٩٨) ، والليل الغيهبى الراعب الظل فى قصيدتها الفيضان (٢٩٩) . والليل المظلم الرهيب وقت نزول المطر فى قصيدتها ليلة ممطرة (٣٠٠) . وكـل ليل من هـؤلاء لا يبعث التطهير بقدر ما يبعث الفزع والرعب .

فالتطهير عندها لكى يتم لابد وأن يتوفر فيها أمران : اعتدال المزاج والامتلاء بالدجى ، والهمس ، والصمت العميق .

وفى قصيدتها الأثيرة : عاشقة الليل نراها بشحوبها تسعى فى الليل لتناجى الليل قائلة فى مناجاته :

يا ظـــلام الليل يا طـاوى أحزان القلوب
انظر الآن فهـذا شـــبح بادى الشـــحوب
جاء يسعى ، تحت أستارك كالطيف الغريب
حاملا فى كفـــه العـــود يغنى للغيـــوب
ليس يعنيه سكون الليل فى الوادى الكئيب

وتأخذ فى الغناء ، واستعراض جوانب النفس . ومن خلال الغناء والاستعراض تتسرب أحزان النفس ، فتصفو النفس وتتطهر . وتطوى كما تقول أحزان القلوب !!

---

(٢٩٦) نفسه ص ٤٩٣ .
(٢٩٧) نفسه ص ٥٠٢ .
(٢٩٨) نفسه ص ٥٨٨ .
(٢٩٩) نفسه ص ٦٥٦ .
(٣٠٠) نفسه ص ٦٣٧ .

وتستمر الشاعرة في القصيدة فتصف سراها ، ويقظة أحاسيسها ، وانبعاث روحها ، وتجاوب الليل مع نشيجها وأتينها ٠

فمن العـــود نشـــيج ومن الليـــل أنين

وفي هذا التجاوب راحة أخرى وتطهير ، فكما أن الأسى يبعث الأسى فان التجاوب مع الأسى يعقب راحة من الوجد أو يشفي نجى البلابل كما قال الشاعر القديم ٠

كما نرى الصوت الآخر ، الآتى من قرارة النفس في ذات القصيدة يقوم هو الآخر بعملية التطهير حينما يشرح لها ما في ظلام الليل من سحر وفن ليتوصل بها الى محاولات الانعتاق والانبساط والانطلاق والغناء واللحن ، والابتعاد عن الذهول ، والاستغراق ، والحزن (٣٠١) ٠

وأما مثيرات الايحاء ، ونعنى بها دوافع الابداع فأولها : الليل ٠

والليل عندها كما هو عند الرومانتيكيين دافع هام ، بل هو أكثر الدوافع أهمية ، فمنه تستمد اللحن ، وتستلهم العنوان ، وتقتنص الصور ، وفيه تحلق الأرواح ، وتنثال الأنغام ، وتتم عملية الخلق والابداع٠

غير أن هذا الليل ـ كما مر بنا ليس على اطلاقه ، وانما هو أيضا الليل الصامت المظلم ، المتلألىء بأضواء النجوم وحدها ، أو الليل وقت أفول القمر المودع ٠

الليـل الحـان الحيـاة وشعرهـا
ومطـاف آلهـة الجمـال الملهـم
تهفو عليه النفس غـير حبيسـة
وتحلـق الأرواح فـوق الأنجـم
كـم سرت تحت ظـلامه ونجومـه
فنسـيت أحـزان الوجـود المظلـم
وعـلى فمـى نغـم الهـى الصـدى
تلقيـه قافلـة النجـوم على فمى
كـم رحت أرقـب كل نجـم عابـر
وأصـوغ في غسق الظـلام ملاحنى
أو أرقب القمر المـودع في الدجى
وأهيم في وادى الخيال الفاتن (٣٠٢)

---

(٣٠١) راجع القصيدة في ص ٥٥٦ وما بعدها ٠

(٣٠٢) نفسه ص ٤٩٩ ٠

وفى عاشقة الليل قصيدتان تصوران ، لا مظاهر الطبيعة الهادئة الصامتة ، وانما مظاهر الطبيعة الهوجاء فى ليلها المظلم ٠

أولاهما : تصور رعونة الطبيعة فى ليلة ممطرة . وثانيتهما تصور خطورة الطبيعة فى فيضانها المدمر ٠

وتظهر رومانتيكية الأولى فى تصوير الجمال الآفل تحت وطأة الغيوم والرياح ، والمطر ٠ وفى ربط المظاهر المأساوية بحالتها النفسية مما يذكرنا بالمدخل الى الأغنية ١٩٥٠ ، ثم فى مظاهر الحزن وأحاسيس التفجع المصورة بأسلوب المقابلة بين حالتى الصحو الجميل . والأفول المفاجىء :

الآن يا نجمى تغيب ولـــم يحن وقت الأفـــول ؟
الآن والليل الجميل يريق ضـــوءك فى الحقول ؟
والزهر ، تحت الليل ، نشوان بمشرقك الجميل ؟
والنهر ، والشطآن تضـحك تحت أشجار النخيل
الآن تغرب ؟ يا لمأســـاة الجمـــال الذابـــل
يا نجمى المأسور فى كف الضباب الشامل
يا فيلســوف الليـــل ، يا سر الوجـــود الذاهل
عبثـــا أناشـــيدى الى أضـــواء نجم آفـــل

ومع أن القصيدة تبدع فى وصف المطر ، وتركز فى ابداعهـــا على العناصر المقهورة كالطيور ، والكروم ، والمروج ، والعرائش ، والأزهار ، والأريج ، ثم تنعطف لتصـــوز انعكاس هـــذه المظـاهر على مشاعرهـــا وأحاسيسها ، الا أن ابداعها يتضح أكثر فى تصـــوير عاشقة الليل فى محراب الليل ، تصوغ الرثاء وتحوك الدموع لكل نجم غارب ٠

فمظاهر الطبيعة الهوجاء ، لا تجلب لها راحة النفس ، ولا حيوية المشاعر ، ولا الاحساس بجمال الوجود ٠

رحمـــاك يا نجمى الجميـــل متى نهـــاية ليلتى ؟
ومتى ستنقشـــع الغيـــوم وتســـتريح كآبتى ؟
قد شاق قلبى أن أحس الصـــمت تحت خميلتى
وتجوب عيناى الفضاء وفى يدى قيثارتى (٣٠٣)

كما نظهر رومانتيكية الثانية فى نظرتها الجمالية – لا الواقعية – الى فيضان دجلة المخيف فى سنة ١٩٤٦ بعينى الشـــاعر ، الشـــارد ،

---

(٣٠٣) راجع القصيدة ص ٦٣٤ ٠

الحالم ، المفتتن بصوت الأمواج ، والأنسام ، ومنظر النخيل في النهر ، ومراى التلال والآكام ٠

هكـذا الشـاعر الخيـالى يقضى يومه فى الأوهـام والألحـان
ويرى فى طغيـان مائـك يا نهـ ـر جمال الطبيعة المفتـان
فهـو ذاك الطـير المغرد بالشعـ ـر نبى الخيال والألـوان
تتصـباه موجة تغسـل الشـط ونهـر دان ولج فان (٣٠٤)

وثانيهما : الغروب

والغروب دافع آخر من دوافع الابداع ، ومنفذ هام ، لارتباطه بالمساء والليل ، ومظاهر الضعف والشحوب فى الكون ٠

وفى الديوان نرى الشاعرة وقت الغروب عند شط النهر تجلس على الجرف الكئيب ، تسجل مظاهر الغروب ، الملونة بألوان أحاسيسها والمبطنة بمشاعر الغروب عند مطران ، وايليـا وتوماس غرى ، وقائمـة طويلة من الرومانتيكين :

هبـط الليـل ومـازال مكـانى
عند شط النهر ، فى الصمت العميق
شردت روحى ، وغـابت عن عيـانى
صور الحاضر والمـاضى السحيـق
وامحى فى خاطـرى ذكر الزمـان
وتلاشـت ذكـر الدهـر المحيـق
ليس الا الحزن يمشى فى كيـانى
وأنا فى ظلمـة الليـل الصـديق
غـرق الضـوء وراء الأفـق
وخـلا العـالم من لـون الضيـاء
ليس الا رمـق فى الشـفق
حائـل قـد كاد يمحـوه الفنـاء
وأنـا تمثـال حـزن محـرق
وشـقاء مطبـق فـوق شـقاء
أرمـق الأفـق بطـرف مغـرق
تائـه يطـوى دياجير الفضـاء

(٣٠٤) نفسه ص ٦٦٣ ٠

رف حولى الليـــل والصمت الكئيب
وتمشــت فى كيــانى الرعشـــات
أى معنى هــاج فى نفس الغــروب ؟
أجفلت فى جســـدى منـه الحيـــاة
وسرى فى مســـمعى همس غـريب
كلـــه هـــول ورعـب وشـــكاة
واعترانى خـــاطر مشج رهيـــب
وتجـــلى لخيـــالاتى الممــــات

***

ها أنـــا وحـــدى تناجينى غمـومى
وكآباتـى وأشـــباح الفنـــاء
كل مـا حـــولى مشـــير للوجـــوم
مصرع الشمس وأحزان المســــاء
عبثـــا أطـرد عن نفسى همــــومى
عبثـــا أرجـو شـــعاعا من رجـــاء
غرقت أحـــلام قلبى فى الغيــــوم
وتلاشت مثل أحلام الضياء (٣٠٥)

وتستمر فتستعرض مناظر متنـاثرة للغروب : الشاطىء الخـالى ، والعالم المقفر ، والصمت الراعب ، والظلام الراكد ، والأمواج — واليأس الشديد ، وانحدار الشط والظل الوريف ، والخريف الحزين ، والراعى يرجع أغنامه فى صمت الغروب ، وجبال السحب ، ونباح الكلب فى الحقل البعيد ، ومياه النهر تجرى فى شحوب ، وخفقة الطائر العابر فاجأته ظلمة الليل الملم ، وصدى طاحونة القمح القريب ... الى آخره .

وتكرر الظاهرة فى قصيدتها خواطر مسائية . وتزيد فتربط بين مظاهر الاكتئاب فى الطبيعة وطبيعة الحياة .

رأيت الحيـــاة كهـــذا المســـاء
ظـــلام ووحشـــة جـــو كئيب
ويحلـــم أبناؤهـــا بالضيـــاء
وهم تحت ليل عميق رهيب (٣٠٦)

الى آخر القصيدة .

---

(٣٠٥) نفسه ص ٥٥٠ .
(٣٠٦) نفسه ص ٥٧٨ .

وثالثها : الهروب :

والهروب منفذ آخر من منافذ الابداع ، لارتباطه هو أيضا بظاهرة الغروب اللا ارادى من مآسى الحاضر ، وقساوة الواقع ، ويكون الهروب اما بالنكوص الى الماضى ، واما بالنفاذ الى منطلقات الأحلام وعالم المثل ٠

وفى « أحاسيس الحب والحرمان » رأينا كيف كانت تهرب الى « تل الرمال » الذى كانت تجلس عليه وحدها ، فى طفولتها الحلوة العذبة ، تحلم بين الشذى والظلال ، أو تجلس عليه ومعها الطفلة الصديقة كاملة يبنيان فوق وجه الجمال عرش الخيال (٣٠٧) ٠

وقد يكون الهروب بأسلوب النكوص هذا الى ما هو أبعد من طفولتها ، الى أواخر القرن الماضى ، حيث تمكنت من أن تعيش بخيالها مع القيثارة الالهية ، التى منحت الانسانية أروع الألحان ، تعنى مع « تشايكوفسكى » الموسيقى الروسى ، فى ذكرى أربع وخمسين سنة على وفاته ، وتمنت أن لو كانت عاشت معه فى ماضيه ، ثم ودون أن تحس تهرب الى هذا الماضى فتقوم بتصويره ، وبث الحياة فيه ، وخلع ما فى نفسها عليه ٠

آه ، لو كنت عشت مثلك فى الما	**ضى وأبصرت وجهك العلويا**
لو رأيت الالهام يملأ عينيـ	**ـك ضياء ووجهك الشاعريا**
آه لو بعت كل عمرى بيوم	**شاعرى يراك فيه وجودى**
من بعيد أرنو الى الهيكل السا	**مى وأصغى اليك يامعبودى(٣٠٨)**

أما الهروب الى الاتجاه المضاد ، الى منطلقات الأحلام ، وعالم المثل ، فقد تجلى فى قصيدتها « جزيرة الوحى » التى تلوح من بعيد ، كالمأمل البعيد ٠

الرمل فى شطها ندى
يرشف من دجلة البرود
والقمر الحلو ، فى سماها
أمنية الشاعر الوحيد (٣٠٩)

والبعد فيها هو بعد اعجاب ، وهيام ، وعشق ، فجزيرة الوحى

---

(٣٠٧) راجع ص ٨٣ من هذه الدراسة ٠

(٣٠٨) المجلد الأول من ديوان نازك ص ٦٤٠ ٠

(٣٠٩) نفسه ص ٥٩٥ ٠

تتصل بدجلة تحت الأضواء ، ودجلة هي مسبخ روحها ، ومثار أحلامها ، وقد وصلت اليها ، واستنامت عوامل اليأس والنكود .

والمترجمات منفذ أخير من منافذ الابداع ، وكانت كذلك ، لأنها تنبيء عن عقل المرء ، وتشي بهواه .

وفى عاشقة الليل قصيدتان مترجمتان « البحر » للشاعر الانكليزى ج. غ. بايرون،من قصيدته الطويلة Child Harold pilgrimage (٣١٠) ومرثية فى مقبرة ريفية للشاعر الانجليزى « توماس غرى » وهى ترجمة للقصيدة المشهورة : An Elegy written in a country charchyard (٣١١) والقصيدتان رومانتيكيتان ، بل ومغرقتان فى الرومانتيكية وصاحباهما كذلك .

والبحر فى القصيدة الأولى وان كان يعنى القوة التى تتضاءل الى جانبها قوة الانسان ، بل وقوة من لقبوا بسادة البحار ، وتتلاشى ، الا أنها مملوءة بخواطر الرومانتيكيين ومشاعرهم .

ومرثية فى مقبرة ريفية كذلك ، وهى مع صلتها بأشعار القبور التى سبقت المرحلة الرومانتيكية ، ومهدت لها تعطى النموذج الأروع . وقد تأثرت بها الشاعرة تأثرا رومانتيكيا خاصا فى هذه المرحلة المبكرة من حياتها حياتها الشعرية (٣١٢) .

بقى ما أطلقنا عليه المشاركة فى مآسى الآخرين .

وهى الى جانب أنها ظاهرة رومانتيكية تتناسب مع طابعها الحزين .

وفى عاشقة الليل قصائد ثلاث : مرثية غريق (٣١٣) ، وسياط وأصداء(٣١٤) والمقبرة الغريقة(٣١٥) ، وهى قصائد قليلة العدد لا تتناسب فى الوهلة الأولى مع قولها فى خواطر مسائية :

سأحمل قيثارتى فى غد
وأبكى على شجن العالم
وأرثى لطالعه الأنكد
على مسمع الزمن الظالم (٣١٦)

---

(٣١٠) نفسه ص ٦٧٠ . (٣١١) نفسه ص ٦٧٨ .

(٣١٢) راجع القصيدة ص ٦٧٨ وراجع الغروب ص ٥٥١ ، ومأساة الحياة وبخاصة مأساة الشاعر وآلام الشيخوخة .

(٣١٣) نفسه ص ٥١٧ . (٣١٤) نفسه ص ٥٢٧ .

(٣١٥) نفسه ص ٥٣٤ . (٣١٦) نفسه ص ٥٧٩ .

وترجع قلتها فيما نرى الى استنفاد التعبير عنها في مأساة الحياة والتي كانت تنظم في تلك الفترة ، والى انشغالها بمأساتها الخاصة ، فهي على الحقيقة لم تنصرف عنها ، وانما أفردتها بديوان ، وفي هذا عدالة في توزيع الأحاسيس بين مأساتها ومآسي الآخرين ٠ بل ان قصائدها الثلاث هذه بعد نظمها لمأساة الحياة هي زيادة في التجاوب مع مآسي الآخرين ٠

واذا كانت في مأساة الحياة قد تناولت مآسي الحياة في قطاعاتها العريضة فانها في عاشقة الليل تناولتها في آحادها المعينة : غريق يطفو على نهر دجلة (٣١٧) ، فيضان يهاجم مقبرة فتطفو عظامها على النهر(٣١٨)، سياط تعلو وتهبط على جسد الحصان البالي الممزق(٣١٩) فيكون لها صدى، وهي مشاعر دفعتها اليها رهافة الحس ، وصدق التعبير عن النفس ازاء مظاهر الضعف والقهر ٠

فقصيدتا الغريقين ما هي الا أصداء لاصطدام المشاعر ــ التي أحبت النهر ، والموج ، والمساء الدجي ، والصمت ــ بالحدث المؤلم ، والمنظر المفزع٠

وقد تجلى هذا في توزع المشاعر بين الصور الرومانتيكية ، والصور الواقعية التي وان تغلبت تبعا لواقعية المنظر ، والقدرة على الحملقة في مظاهر الفناء والاستعداد للنوح والبكاء الا أنها مع هذا كانت صدى لاصطدام المشاعر بالحدث والمنظر ٠

آه يا قيثارتي ، أي المآسي !
قد كرهت الليل أضواء وظلا
أيها الصياد قف ! ألق المراسي
ان تحت الليل جسما مضمحلا(٣٢٠)

أما سياط وأصداء فكانت في الصباح الضائع ، والضياع ، والصباح و :

الراقد الدامي المجرح فوق أرض الشارع
وصدى السياط المرهقات على الجبين الضارع

كلها تعطي ظلالا رومانتيكية :

---

(٣١٧) رثية غريق ص ٥١٧ ٠
(٣١٨) المقبرة الغريقة ص ٥٣٤ ٠
(٣١٩) سياط وأصداء ص ٥٢٧ ٠
(٣٢٠) نفسه ص ٥٢٠ ٠

دراسة فنية

الأسلوب :

تختار الشاعرة ألفاظها بعناية ، وتضعهـا فى مكانهـا المناسب ، لتؤدى بوضعها في سياقها مع جاراتها ، وبارتباطها بوسائل أخرى الى ما يولد الخيال الثانى لدى القارىء ، وينقله الى عالمها الفنى الذى كانت تعيش فى ظلاله .

والألفاظ فى عاشقة الليل مقدورة بقدر ، مشحونة بوعى موظفـة بعناية ، موحية ، معبرة سواء أكانت فى سياق أسـلوب تقـريرى ، أو أسلوب انشائى . وهذا يدل على أن شعر هـذه المرحلة قد سبقته تجارب متعددة ، استقام بعدها عوده ، وتميزت خصائصه .

وسنختار للتدليل على هذا نموذجين : أحدهما فى سياق أسـلوب تقريرى والآخر فى سياق أسلوب انشائى .

ففى أول قصائد الديوان « ذكريات ممحوة » تصوغ الشـاعرة أحاسيس متضاربة بأسلوب تقريرى يعتمد على البوح والافضاء فتقول :

وجهـك أخفـاه ضـباب السنين
وضـمه المـاضى الى صـدره
ألقى عليـه من شـبابى الحـزين
احـزان قلـب تـاه فى ذعـره

وصــوتك الخافى خبــا لحنـــه
وأوحشـــت ســـمعى أصـــداؤه
فلســت أدرى الآن ما لـــــونه
ما رجعـــه الصـــافى وايحـــاؤه
ولــــون عينيـــك وأسرارهـــــا
وشـــعرك الداجى ، وأمواجـــــه
غابت جميعـــا ، أين تذكارهـــا
فى ليـــل قلب طـــال ادلاجـــه ؟
كـم فى سـكون الليل تحت الظلام
رجعـــت للمـــــاضى وأيامــــه
أبحث عـن حبـى بين الركـــام
فلم تصـــدنى غـــير آلامـــه (١)

تقول هذا فتختار ألفاظها ، وتضع كل لفظ فى مكانه الملائم له ، فالوجه — حسب طبيعة الأشياء ، واستعدادها للتهرب والافلات — أول ما يتعرض للشحوب والخفاء ، يليـه الصوت الخافى العميق النبرات ، يليه لون العينين ، يليه الشعر المتموج الفاحم ، وهكذا كان الترتيب على مستوى البناء . وكل هذه الملامح لها فى النفس ذكريات ، وكلها تصارع أساليب الضياع فالوجه أخفاه ضباب السنين والضباب لا يخفى وانمـا يستر ومهماران على الوجه من انفعالاتهـا الهوجاء فهو لا يزيد عن كونه مستترا بالضباب . ان الضباب فى الأبيات مرتبط بغشاوة الحزن ، فهو ضباب منعكس من أحزان النفس ، ويكفى لانقشاع الضباب شىء من هدوء النفس فاذا بالحبيب ما يزال — فلفظ الضباب هو أنسب الألفاظ .

والماضى الذى أخفى وجه الحبيب وراء ضباب السنين هو بعينه الماضى الذى ضمه الى صدره ، وفى الضم الى الصدر ما فيه من الحب والحنو والحنان .

ان الشاعرة لتستخدم أسلوب المقابلة فى الفقرة الأولى بين البيت الأول المصور لواقع المأساة .

وجهـــك أخفاه ضـــباب الســـنين

والبيت الثانى المصور لديناميكية التجربة ، وحرارة الانفعال :

وضـــــمه المـــاضى الى صــــدره

كما تستخدم التآلف والانسجام فى الفقرة الثانية ، فى الوقت الذى تعتمد فيه على دقة اختيارها للألفاظ فى بقية الأبيات .

---

(١) نفسه ص ٤٧١ .

فالجفاء ، والضباب ، والضم الى الصدر ، والحزن ، والتيه ، والذعر ، والوحشة ، والصوت الخافي ، ولونه ، ورجعه الصافي وايحاؤه ، ولون عينيه ، وأسرارها ، وشعره الداجي ، وأمواجه وكلها في سياق التحسر هي تعابير صادقة ودقيقة عن واقعية المأساة .

واختيارها لليل ، والظلام ، والرجوع الى الماضي ، والبحث فيه بين الركام ، ووقوعها مصيدة بين براثن الآلام هي كذلك ، الى جانب أنهـا تعابير تنم عما كان يعتمل في داخلها من انفعالات ، وتلقي أضـواء على محاولات الادعاءات والمغالطات التي تقول فيها في ذات القصيدة :

لـم يعـد الحـب أسى محرقـا
يشـعل أيـامى بأحزانـه
ولـم يعـد جفنـى مغرورقـا
يحرقـه الدمـع بنيرانـه (٢)

فرقة اختيارها للألفاظ كشفت عن أمثال هذه المغالطات .

وفي قصيدتها ليلة ممطرة تقول وفي صوتها رنة الأسى .

أين الفضاء الحلو ؟ أين الصحو ؟ أين سنا النجوم ؟
من جمع المطر الكئيب وبث في الليـل الغيوم ؟
يا ريح رفقـا بى ورفقـا بالعرائش والكروم
رفقا بقمرى المروج فقد أمضته الهموم (٣)

فنرى اللفظة المشرقة الآتية في سياق التحسر ، تتصادم مع اللفظة الغائمة فتنكشف جوانب المأساة في الطبيعة الحية ، وفي الطبيعة المتحركة ، بل وفي وجدان الشاعرة ، وان كان هذا لا يمنع من وجود ألفاظ قليلة نادرة متنافرة بسبب توالي القافات مثلا في قولها :

قلـب القضـاء قضى بالا تنعمـا (٤)

كما لا يمنع من وجود ألفاظ قليلة باهتة ، تابعة لفكرة مقلدة تأثرت بها وحاولت أن تنظم على منوالها كقولها من قصيدتها على وقع المطر :

أيهـا الأمطار ما ماضيـك ؟ من أين نبعت ؟
أ ابنة البحر أم السـحب أم الأجـواء أنت ؟

---

(٢) نفسه ص ٤٧٣ .

(٣) نفسه ص ٦٣٦ .

(٤) نفسه ص ٥٧٣ .

أم ترى من أدمع الموتى الحزانى قد عصرت ؟
أم دموعى أنت يا أمطار فى شدوى وصمتى ؟(٥)

مع ملاحظة أن العيب ليس فى الألفاظ على اطلاقهـا ، فالألفاظ لا عيب فيها ، وانما فى التأسى ، ومحاولة السير على منوال « ايليا » فى طلاسمه .

فاذا ما تجاوزنا براعة النظم ، وانسجام العبارة ، وعملية الاختيار ، رأينا فى عاشقة الليل ألفاظ محددة ، مليئة بالرمز ، مشحونة بالطاقة ، خادمة للانفعال ، تتراءى كمؤشر هام للدلالة على حالتها النفسية ، وتتردد حسب طبيعة الرؤى والمواقف منها على سبيل المثال .

١ — الزورق وكل ما يتصل بعالمه ، كالبحار ، والعباب ، والأمواج ، والأثباج والسفين ، والشراع ، والشواطىء ، والضفاف ، وقد استخدمته فى مأساة الحياة للتعبير عن الحياة وما فيها من صراع بنسب محددة ومعقولة نظرا لطول المأساة ، وعدم اضطرارها لتكثيف الألفاظ .

يا حياتى فى هـذه الأرض أما — أنت فامضى كما يشاء الزمـان
انشرى ذلك الشراع وسـيرى — وتغنى ما شـاءت الألحـان
واذا ما هبت رياح الـردى يو — ما وهزت كف القضاء والشراعا
فابسمى الأمواج مغضبة العيـ — ـين وقولى يا أغنيات وداعـا
هكذا تبلغ السـفينة ياشـا — عرة الحزن شطهـا الأبديـا
شاطىء الموت شاطىء الوحى والأسـ — ـرار ذاك المحجب المخفيـا (٦)

أما فى عاشقة الليل فقد تنوع استعمالها بتنوع حالتها الشعوريه . وكانت فى أغلبها كئيبة وفى أقلها منبسطة سعيدة .

ففى الحالة الأولى نرى الزورق وعالمه يواكبان حياتها من يوم أن كانت :

طفلة ترنو الى الشاطىء عبرى النظرات
وترى العالم بحرا مغرقا فى الظلمات (٧)
الى أن أوقفت سـفينتها الأقـ
ـدار بين الأمواج ، تحت السوافى(٨)

(٥) نفسه ص ٦٠ .
(٦) نفسه ص ٢٣٩ .
(٧) نفسه ص ٤٨٧ .
(٨) نفسه ص ٤٨٤ .

الى أن وجدتها على شط الممات

والأعاصير تنادى زورقى (٩)

بل الى كاملة التى ربما كانت

زورقا فى البحار عاد حطاما (١٠)

والى ما كان يستعمل له الزورق وعالمه فى مأساة الحياة ، والأمثلة على ذلك كثيرة ٠

وفى الحالة الثانية نرى الزورق الحالم المجـ

ـداف يرسو على رمال الضفاف (١١)

كما نرى زورق السحر والخلود ، فى رحلتها الى عوالمها المثالية(١٢)، وزورق الأمل ٠

العذب وان أسدلت ستور الظلام (١٣)

والأمثلة على ذلك كثيرة ٠

وربما كانت قصيدتها فى « وادى الحياة » تجميع كمى لهذه الظاهرة ٠

تائهة ، والحياة بحر شاطئة مبعد سحيق
تائهة والظلام داج والصمت تحت الدجى عميق
يازورقى آه لو رجعنا من قبل أن يخبو البريق
انظر حوالبك أى نوء تجمد من هوله العروق
البحر ، يازورقى جنون فى هجمة الموت لايفيق
وكل يوم له صريع وموجه ثائر دفوق
وأنت فى الموج والدياجى يا زورقى فى غد غريق (١٤)

٢ ــ المعبد ٠

والمعبد فى مأساة الحياة معبد الأسى والشعور (١٥) ، أو معبد الشعر ، والعود والخيال الطهور ، حيث لا فرق ، اذ الشعر فى تلك الرحلة كان ينبعث من الأسى والشعور (١٦) ٠ أما فى عاشقة الليل

(٩) نفسه ص ٤٩٠ ٠
(١٠) نفسه ص ٤٨٣ ٠
(١١) نفسه ص ٥٤٢ ٠
(١٢) جزيرة الوحى ص ٥٩٤ ٠
(١٣) نفسه : صوت الأمل ص ٦٥٩ ٠
(١٤) نفسه ص ٥٦١ ٠
(١٥) نفسه ص ٢١٧ ٠
(١٦) راجع ص ٩٠ من هذه الدراسة ٠

فقد تنوعت وظيفته بتنوع حالتها الشعورية فهو أحيانا المعبد الكئيب (١٧) أو المعبد الشاعرى (١٨) أو المعبد الشاعرى الرومانتيكى (١٩) ، وأحيانا معبد الحب (٢٠) أو معبد الحزن (٢١) ، أو معبد الأمن والطمأنينة (٢٢) ، أو معبد الحيوية والنشـاط (٢٣) ، ولقد ظفر ديوانهـا عاشقـة الليل بقصيدتها المختارة « العودة الى المعبد » وفيها رأينا المعبد كما مر بنا يرمز للانطوائية و (الكآبة) كما رأينا أن العودة اليه كانت دليـلا على عدم التكيف ٠

معبدى ، افتح لقلبى الباب ، لا تقس عليه
ليجـد عندك سـلواه لينسى أمليـه
يالمحزون شـقى مزق الشـوك يديه
ملء دنياه عبوس ، فابتسم أنت اليه (٢٤)

٣ ـ الشـجرة ٠

وقد أتت كمعادل للذكرى ، وأضيفت اليها فكانت شجرة الذكرى وهى كما رأينا (٢٥) تقوم بدور المعادل ، وتخرج بخصائصـها عن اطـار هذه المرحلة ٠

على أن هناك ألفاظا أخرى قليلة ، استخدمت تراسـل الحواس بعفوية ، اذ لايعقل أن تكون الشاعرة واعية بالمذهب الرمزى الذى كان يخطو خطواته الأولى فى الشعر العربى فى تلك المرحلة ، وذلك فى قولها :

وأوحشت سـمعى أصـداؤه
فلسـت أدرى الآن مالونه (٢٦)

حيث وصفت المسموع فى الشطر الثانى بالمرئى ٠ وقولها :

---

(١٧) أشواق وأحزان ص ٥٦٦ ٠
(١٨) ذكرى مولدى ص ٤٨٥ ٠
(١٩) ثورة على الشمس ص ٥٠١ ٠
(٢٠) عودة الغريب ص ٥٤٧ ، والخيال والواقع ص ٦١٠ ، قلب ميت ص ٦١٧ ٠
(٢١) أشواق وأحزان ص ٥٦٧ ٠
(٢٢) العودة الى المعبد ص ٦٢٦ ٠
(٢٣) فى عيد الانسانية ص ٦٣٣ ٠
(٢٤) العودة الى المعبد ص ٦٢٩ ٠
(٢٥) راجع ص ٩٤ من هذه الدراسة ٠
(٢٦) ذكريات ممحوة ص ٤٧١ ٠

وخبت ذكرياته البيض فى بحـ ... رشعورى وليل قلبى ونفسى (٢٧)

حيث وصفت المعنوى بالبياض وهو مرئى . وقولها :

ومالى ذوبت عمرى أنينا ؟ (٢٨)

حيث جعلت المعنوى محسوسا يذاب

وفعلت مثل ذلك فى أبيات قليلة فى أغنية للانسان ١٩٥٠ التى تقع فى اطار هذه الفقرة من الدراسة ، حيث جعلت لرعشـــات الأزهار نشيدا ، وللشرود لونا ، وللون نشيدا فى قولها :

رعشـــات الأزهار لم تعـــد الآ ... ن نشيدا وضحكة استبشار (٢٩)

وقولهـــا :

عن جمـود الرجـاء فى أعين القتـ ... ـلى ولو الشرود والنسيان (٣٠)

وقولهـــا :

ربمـــا أبصروا على الأفـق النعـ ... ـسان قوس الأمطار يقطر شعرا

كل لون يذيع فى خاطـــر الغيـ ... ـم نشيدا يذوب شهدا وعطرا (٣١)

البنـــاء :

من الصعب أن نعين للقصائد الغنائية فى مرحلة التعبير عن التجربة أبنية محددة ، وبخاصـــة فى عاشقة الليل ، فهـذا يتنافى مع الغنائية . وانسياب الشعور ، وتدفق الانفعالات ، وكل ما نستطيعه هو أن نتلمس البناء مع كثير من التجاوز ، وأن نقرن الأشباه ، فالشاعرة ما كانت تجرد انفعالاتها ، وتنظر اليها من على البعد كما فعلت فى المرحلة التالية لتتمكن من تصاميم البناء .

وباستقراء قصائد الديوان وجدنا أن تشكيلات القصائد فى الديوان تسير على النحو الآتى :

١ ـ قصائد ذات بؤرة محوريه تنطلق منها الأبيات ، وتعود اليها فى شبه تعانق ، وهى ذكريـــات ممحوة (٣٢) ، ذكرى مولدى (٣٣) ، الحياة المحترقة (٣٤) ، فى وادى العبيد (٣٥) ، بين فكى الموت (٣٦) ،

---

(٢٧) نفسه ص ٤٨٠ .

(٢٨) نفسه ص ٤٨٤ .

(٢٩) نفسه ص ٢٥٨ .

(٣٠) نفسه ص ٢٧١ .

(٣١) نفسه ص ٢٩٣ .

(٣٢) راجع القصائد فى (١) ص ٤٧١ .

(٣٣) ص ٤٧٧ .

(٣٤) ص ٤٨٦ .

(٣٥) ص ٤٩٠ .

(٣٦) ص ٥٠٢ .

السفر (٣٧) ، على حافة الهوة (٣٨) ، سياط وأصداء (٣٩) ، نغمات مرتعشة (٤٠) في وادي الحياة (٤١) ، العودة الى المعبد (٤٢) ٠

٢ ــ قصائد انسيابية تترقرق فيها الأحساسيس وتنساب وهي :

الغروب (٤٣) ، أشواق وأحزان (٤٤) ، خواطر مسائية (٤٥) ، التماثيل (٤٦) ، ذات مساء (٤٧) ، شجرة الذكرى (٤٨) ، قلب ميت (٤٩) ، بعد عام (٥٠) ، على الجسر (٥١) ، الى الشاعر كيتس (٥٢) ، الخطوة الأخيرة (٥٣) ، البحر مترجمة عن بايرون (٥٤) مرثية في مقبرة ريفية مترجمة عن توماس غري (٥٥) ٠

٣ ــ قصائد ذات صوتين متدافعين ، صوت الشاعرة ، وصوتها الآخر المنبعث من قرارة النفس وهي عاشقة الليل (٥٦) ، مرثية غريق (٥٧) ، عودة الغريب (٥٨) ، جزيرة الوعي (٥٩) ٠

٤ ــ قصائد تأخذ طبيعة المناجاة من أولها الى آخرها وهي : الى عيني الحزينتين (٦٠) ، الخيال والواقع (٦١) ، أنشودة الأبدية (٦٢) ٠

٥ ــ قصائد تتدرج في هدوء الى ذروة تقف عندها ولا تتحرك ، وهي المقبرة الغريقة (٦٣) ٠

٦ ــ قصائد تستعير أسلوب الرسم ، وطبيعة اللوحة وهي : مدينة الحب (٦٤) ، ليلة ممطرة (٦٥) ٠

---

(٣٧) ص ٥١٣ ٠
(٣٨) ص ٥٢٣ ٠
(٣٩) ص ٥٢٧ ٠
(٤٠) ص ٥٣٠ ٠
(٤١) ص ٥٦٠ ٠
(٤٢) ص ٦٢٦ ٠
(٤٣) ص ٥٤٩ ٠
(٤٤) ص ٥٦٣ ٠
(٤٥) ص ٥٧٦ ٠
(٤٦) ص ٥٨٠ ٠
(٤٧) ص ٥٨٨ ٠
(٤٨) ص ٦٠٣ ٠
(٤٩) ص ٦١٦ ٠
(٥٠) ص ٦٢٠ ٠
(٥١) ص ٦٤٦ ٠
(٥٢) ص ٦٥٠ ٠
(٥٣) ص ٦٦٥ ٠
(٥٤) ص ٦٧٠ ٠
(٥٥) ص ٦٧٨ ٠
(٥٦) ص ٥٥٦ ٠
(٥٧) ص ٥١٧ ٠
(٥٨) ص ٥٤١ ٠
(٥٩) ص ٥٩٤ ٠
(٦٠) ص ٥٧١ ٠
(٦١) ص ٦٠٧ ٠
(٦٢) ص ٦٣٨ ٠
(٦٣) ص ٥٣٤ ٠
(٦٤) ص ٥٦٨ ٠
(٦٥) ص ٦٣٤ ٠

٧ ـ قصـــائد تنظر للموضــوع الواحد من زوايا متعددة وهى : الفيضان (٦٦) ٠

٨ ـ قصائد فيها طبيعة التموجات ، بمعنى أنها تبدأ بنغمة حادة ما تلبث أن تهدأ لتندفع نغمة أخرى وهكذا حتى تنتهى القصيدة وهى ثورة على الشمس (٦٧) ٠

٩ ـ قصائد تستخدم أسلوب (الفلاش باك) فى بعض فقراتهـا وهى : عيد الانسانية (٦٨) ٠

١٠ ـ قصائد اختل فيها البناء وهى : السفينة التائهة (٦٩) التى اســتخدمت القنـــاع فى الفقرتين الأوليين فكانت هى السفينة ، وهى الزورق ذى الشراع ، غير أن هذا القناع مالبث أن تلاشى فى الحديث المباشر عن مصباحها الذى أطفأته الريح ، وعن جفنهـــا المغرورق الذى سينسكب الدجى فيه ، وعن شبابها المغرق الذى ستسير أمواج البحور عليه مما أحدث فى القصيدة اضطرابا أخل بالبناء ٠

وعلى وقع المطر (٧٠) التى بدأت عنيفة ثائرة ، ثم استحالت الى هدوء فلسفى لايتلاءم مع عنفها الذى بدأت به ٠

الموسيقى :

يضم عاشقة الليل أربعين قصيدة ، طول القصــيدة يتراوح مابين الستة والخمسين والاثنين والعشرين بيتا ، ومتوسطها يصل الى مايقارب الخمسة والثلاثين بيتا ، وأطولها من الشعر المؤلف « بين فكى الموت » التى تصل الى ســتة وخمسين بيتــا من البحر الخفيف ، ومن الشعر المترجم « مرثية فى مقبرة ريفية » التى تصل الى اثنين وثلاثين ومائة بيت من البحر الخفيف نفسه ، ولولا أن قضية الشاعرية لنازك قد حسمت بنظمها المطول لمأساة الحياة فى نفس الفترة لقمت برسم بيانى يوضح تذبذب القصائد بين معدلات النمو فى عاشقة الليل ، ولكن يخيل الى أن هذا الرسم أصبح غير ذى موضوع بعد أن فرضت الشاعرة نفسها بهـذا المســتوى الخلاق على عـالم الشعر ، وان كنت ألاحظ أن أغلب قصائد الديوان نظمت من البحور الخفيفة وأعنى بالبحور الخفيفة التى

---

(٦٦) ص ٦٥٦ ٠
(٦٧) ص ٤٩٥ ٠
(٦٨) ص ٦٣٠ ٠
(٦٩) ص ٦١٢ ٠
(٧٠) ص ٥٩٨ ٠

قاربت أن تكون صافية ، وعلى رأسـها ، الرمل ، والكامل ، والمتقارب التى نظمت منها أغلب قصائد الديوان ثم الرجز ولم تنظم منه الا قصيدة واحدة هى : على حافة الهوة ٠ وتبقى بحور أخرى ندت عن هذه البحور الخفيفة وهى : السريع ومخلع البسـيط ، والطويل ، ولم تنظم منـه الا قليلا ٠

كما يبقى البحر الخفيف الذى سنبدأ به ، لأنه فيما يبـدو كان سيد المرحلة ، فلقد نظمت منه المطولة فى صورها الثلاث :

مأساة الحياة ١٩٤٥ فى مائتين وألف بيت ، وأغنية للانسـان ١٩٥٠ فى ست وثمانين وخمسمائة بيت ، وأغنية للانسـان ١٩٦٥ فى ستمائة بيت أو يزيد ، وأغلب أبيات الديوان ، كما ترجمت به « مرثية فى مقبرة ريفية » فهى قد تشبعت بموسيقاه منذ بداياتهـا الأولى ، ووجدته كما قالت بحرا مرنا يجرى بين يدى الشاعر ، كما يجرى نهر عريض فى أرض منبسطة (٧١) ، وطوعته ـ مع أنه من أصلح البحـور للغنـاء والأناشـيد ـ لأن يحمل أفكارها ، وآراءها المطولة عن الكون والحياة ، وأحاسيسها الذاتية ٠ ولذا ، وبعد استقصاء دقيق وجدنا أنها كانت مسيطرة على موسيقاه سـيطرة كاملة ، مبتعدة به عن كثير من الزحاف والعلل التى نلحظها فى غيره من البحور ، ملتزمة بأعاريضـه وضروبه التامة والصحيحة على حسب قوانين الخليل التزاما تاما ، فهى تسير فى طريق عرفته ، وخبرت دروبه ٠

أما نظامه من حيث التقفية فقصائده كلها رباعية ماعدا قصيدة « بعد عام » فسداسية و « أنشودة الأبدية » فثنائية ٠

واذا كان هذا البحر قد سيطر بموسيقاه على مراكز الايقاع والنغم، فلم نلحظ عليه شيئا من ضرورات العروض فان لنا على البحور الأخرى ملاحظات هى :

١ ـ الرمل :

وقد استخدمته تاما ، ومجزوءا ، ومشطورا ، وهذا لاغبار عليه ، الا أنها لم تلتزم فيه بقوانين الخليل التزاما تاما ، فمن المعروف أن عروض الرمل التام تكون محذوفة فتصبح فاعلن بدلا من فاعلاتن ، ويكون الضرب

---

(٧١) مقدمة المجلد الأول من ديوان نازك ص ٧ ٠

اما مثلها فاعلن ، واما تاما صحيحا فاعلاتن ، هذا ما لم تلتزم به الشاعرة في « وادى العبيد » فى المقطوعة الأولى :

ضاع عمـــرى فى دياجير الحيـــاة
وخبت أحـــلام قلبـــى المغــرق

حيث جاء العروض والضرب كلاهما على وزن فاعلاتن ، وهو مالم يقل به الخليل ٠

وكذلك فى المقطوعة الثانية :

ســـنوات العمر مــرت بى سراعــا
وتوارت فى دجى الماضى البعيد (٧٢)

فعروضها فاعلاتن ، وضربها فاعلان بالتذييل ، وهو رغم مخالفته لنظام الخليل لم تلتزم به فى المقطوعة السابقة عليهــا ، مع أن التذييل علة بالزيادة ، والعلل اذا عرضت لزمت فلا يباح للشاعر أن يتخلى عنها فى بقية القصيدة ، وقس على ذلك « مرثية غريق » أما نظامه من حيث التقفية فأغلب قصائده رباعية ، وأقلها يتراوح بين الثمانية ، والخماسية ، والثنائية ٠

٢ ـ الكامل :

وقد استخدمته تاما فى أغلب قصائده ، ومجزوءا فى أقلها ، فأما التام فلم تلتزم فيه فى « ثورة على الشمس » بنظام الخليــل الدقيق ، وهو التمام والصحة فى العروض والضرب ، لأن الضرب جــاء مقطوعا ابتداء من الفقرة ٠

شفتاى مطبقتان فوق أســاهما
عيناى ظامئتـــان للأنداء (٧٣)

ولم تلتزم بذلك لافى بداية القصيدة ، ولا فى نهايتهـــا ، مع أن القطع علة ، والعلة اذا عرضت لزمت ، وقس على ذلك « نغمات مرتعشة » و « مدينة الحب » و « ليلة ممطرة » و « على الجسر » التى كانت متذبذبة بين الضرب المرفل والتام ٠

أما نظامه من حيث التقفية فقصائده تتراوح بين الرباعية والثلاثية ، والثنائيـــة ٠

(٧٢) نفسه ص ٤٩ ٠

(٧٣) نفسه ص ٤٩٦ ٠

٣ ـ السريع :

وفيه كثرة كاثرة من الزحافات ، وهو ثنائي القوافي ٠

٤ ـ الرجز :

وهو يتذبذب بين العروض التـامة ، والضرب التـــام ، والضرب المقطوع ، وهو ثنائي في على حافة الهوة ٠

أما بقية البحور : المتقارب وهو رباعي القوافي ، ومخلع البسيط وهو ثمانيها ماعدا « جزيرة الوحي » المنظومة والملتزمة بالقافية الموحدة ، والطويل وهو رباعيها فكلها ملتزمة بقوانين الخليل التزاما يكاد يكون حرفيـــا ٠

ومعنى هذا أن الشاعرة بخروجها الجرىء والمبكر على بعض قوانين الخليل في بحورها المحببة لديها ، وجرءتها على كثرة الزحافات والعلل ، واتباعها لنظام المقطوعة ـ معدة للتحرر ، والانطلاق ، بل والتمرد على كثير من القيود وبخاصة اذا ما أضفنا بعض الضرورات التى لجأت اليها وتركتها ، وكان بامكانها أن تقوم بتعديلها ، مثل الاقواء في قولها :

أين أصبحت يارفيقــة امسي ما الذى قد شهدت فوق الوجود ؟
أتـرى تذكـرين مثـــلى أيـا م صبانا وحلمنا المفقودا ؟ (٧٤)

والتضمين المعيب في الشعر المقفى وان كان عنصرا أساســيا في الشعر الحر ، في قولها وهي تتحدث عن الحيارى الذين ٠

يعبرون الأيام أجنحة شـــلا ء قصـــت زوابـــع الأيــام
ريشها فهي في الثرى تبصر التحـ ليق في غطة من الأحلام (٧٥)

وقولهـــا :

والشفاه الحواء ينضح منها الد ف ء كم ود لو تحــولن سرا
ذهبـــا تجمـد الشفاه عليه قبلا كالرخام يقطرن تبرا (٧٦)

والاضافة غير المفيدة « في سفوح جبال الأرض » من قولها :

اعشقوا الثلج في سفوح جبال الـ أرض والورد في سفوح التلال (٧٧)

---

(٧٤) نفسه ص ٤٨١ ٠
(٧٥) نفسه ص ٢٩٣ ٠
(٧٦) نفسه ص ٢٣٦ ٠
(٧٧) نفسه ص ١٤٧ ٠

والتركيب الثقيل فى البيت الثانى من قولها :

كيف مات المجنون؟ هل سعدت ليـ — لى ؟ سلوا هذه الصحارى الحزينة
اسألوها ما حدث الريح قيس الـ — أمسى ليلا وكيف عاش سنينه(٧٨)

والتكلف فى سبيل الوصول الى القافية فى قولها فى البيت الثانى وهو القاسى :

ثـم ماذا ؟ فى أى عالمنـا المحـ — زن نلقى العزاء عما نقاسى ؟
عند وجـه الطبيعـة الجهم أم عنـ — ـد فؤاد الزمان وهو القاسى(٧٩)

وقولها فى حديثها الى الشاعر فى تكلف للمعنى واقتسار له ·

وادفن النـور فى جفونك ميتـا — وابعث الشعر من فؤادك حيا(٨٠)

وفى حديثها عن الرهبان وادخالها أداتى التشبيه كمثل فى البيت·

لم أجد غير وحشـة تبعث اليأ — س وصمت كمثل صمت القبور(٨١)

والزيادة الآتية لاستقامة الوزن وحده « فى روحـه الظمـأى » من قولها :

نشوة ملء روحه ؟

« وفى الألوهة تشهد » من قولها :

فالحزن صورة ثورتى وتمردى
تحت الليالى ، والألوهة تشهد (٨٢)

---

(٧٨) نفسه ص ١٤٠ ·

(٧٩) نفسه ص ١٦٢ ·

(٨٠) نفسه ص ١٢٠ ·

(٨١) نفسه ص ٨٠ ·

(٨٢) نفسه ص ٤٩٥ ·

المرحلة الثانية :

مرحلة الوعى بأبعاد التجربة

ونعنى بالوعى بأبعاد التجربة ، تشيؤ التجربة ، والتمعن فيها ، والتفلسف حولها ، والتأمل فى زواياها ومنحياتهـا ، والتغلغل بهـا فى أعماق النفس والشعور ، ورصدها من على البعد (١) سواء أكانت التجربة عاطفية ، أو انسانية ، أو مثالية ، أو متجهة الى داخل النفس ، أو لوحة تصويرية ، أو حتى مشاركة فى مناسبة قومية ، فطبيعة المرحلة أخذت هذا الجانب العقلانى ، وحدت من اندفاعة العاطفة ، التى تميزت بهـا المرحلة السـابقة . وقد تميزت هذه الظاهرة ببعديهـا : التكوينى والتشكيلى فى دواوينها الثلاثة : شظايا ورماد ١٩٤٩ ، وقرارة الموجة ١٩٥٧ ، وشـجرة القمر ١٩٦٨ التى تناولت ما نظمته على امتـداد خمسة عشر عاما ابتداء من سنة ١٩٤٨ ـ الى سنة ١٩٦٣ ، فالدواوين الثلاثة نظمت فى فترات متقاربة ، وبخاصة شظايا ورماد .

وقرارة الموجة (٢) . أما شجرة القمر فأغلبه كان للمناسـبات

---

(١) من خير ما يمثل خصائص هذه المرحلة قصيدة « تواريخ قديمة وجديدة » فى « شظايا ورماد جـ ٢ ص ٤٥ التى تحدثت فيها عن فشل تجربة الحب وموتها بل رموت ذكرياتها ، ثم عن محاولاتها فى البحث عنها ، واعادة الحياة اليها . وفى سبيل هذه المحاولة انفصلت عنها ، وجعلت بينها وبينها بعدا كافيا ، وأخذت تتحدث بأسلوب الراصد للمحاولة، المتتبع لدقائقها ، الناقل لصورها المنطفئة ـ على حد تعبيرها ـ باستعمال كان ، وبحثنا ، واهبنا ، ورأينا ، وسألنا ، ورجعنا وهى بذلك تنقل المحاولة بهذه الصور البلاستيكية نقلا برناسيا دون أن تضفى عليها شيئا من انفعالاتها ، وهى بذلك تنشىء الحدث ، وتكونه ، وتخرج به من اطار التعبير الى اطار الخلق والتكوين .

ويطول بنا القول لو تتبعنا هذه الظاهرة فى كثير من قصائد هذه المرحلة ، فى مثل : مر القطار فى شظايا ورماد جـ ٢ ص ٥٨ التى بنيت على أتخيل ، وأتصور ، وعلى عينها اللاقطة، وعين الخفير التى تتبعت جوانب المنظر ، وزواياه الهامة فى تكوين اللوحة الحية .

(٢) فى عملية شبه احصائية وجد أن قصائد « شظايا ورماد » نظمت فى سنة ١٩٤٨ الا خمس قصائد نظمت فى سنة ١٩٤٧ ـ أما قصائد قرارة الموجة فتواريخها كالآتى :

بدون تاريخ	١٩٤٨	١٩٤٩	١٩٥٠	١٩٥١	١٩٥٢	١٩٥٣
٢	٦	٩	٢	٤	٣	١

مما يدل على تقارب تواريخ النظم فى كلا الديوانين ، وخضوعها لحالة شعرية متجانسة.

القومية والمشاعر الوطنية ، والأحاسيس الأسرية ، بالاضافة الى أن بعض قصائده : أغنية ليالى الصيف (٣) ، والنهر العاشق (٤) ، وخصام (٥) ، نظمت في سنة ١٩٥٢ و ١٩٥٤ على التوالى ، مما يدل على تداخل قصائد المرحلة ، وأن بعضها الآخر : شجرة القمر (٦) ، وأغنيـــة للقمر (٧) ، مضافا اليها أغنية لشمس الشتاء فى قرارة الموجة (٨) تجرد من المشاعر الذاتية التى كانت مسيطرة على نفس الموضوعات فى عاشقة الليل ٠

ولا يعنى توصيف « الوعى بأبعاد التجربة » التحكم فى كل قصائد المرحلة ٠ فهناك قصائد تنتمى الى المرحلة السابقة : مرحلة التعبير عن التجربة كأجراس سوداء ، وقبر ينفجر فى شظايا ورماد (٩) ، وأغنية فى قرارة الموجة (١٠) ، وهى قصائد لم تصل الى مستوى التكون والتشيؤ التى تميزت بها قصائد الغالبية العظمى من شظايا ورماد بخاصة ، فنحن انما نتحدث عن الســـمة الغالبة ، والشاعرة لا تستطيع أن تتجرد من شعورها الدافق دفعة واحدة ٠

وعلى هذا يضيق الاختلاف كثيرا بين نظرتنا ونظرة الشاعرة لكل ديوان من دواوينها الثلاثة على حدة ، فالشاعرة ترى « ان العنوان ليس الا مرآة صغيرة تعكس فترة من حياة زاخرة عاشها الشاعر ، ولابد لكل فترة فى حياة الشاعر الحق من اتجاه مميز ٠ انه شىء قائم وهو يحتم العنوان (١١) ٠

والدراسة ترى أن الدواوين الثلاثة متداخلة ، بل وتمثل مرحلة واحدة ، فهى قد نظمت فى فترات متقاربة ٠

وما تقوله الشاعرة يمكن أن ينطبق على المرحلة التاليـــة : مرحلة الاعلاء والانطلاق بالتجربة الى آفاق روحانيــة ســامية ، وبخاصة وأنها كتبت الملاحظة السابقة بعد أن كانت قد فرغت من قرارة الموجة ١٩٥٧ ، ومن كثير من القصائد الدالة على طبيعة هذه المرحلة فى شجرة القمر ٠

صحيح ان سمة « الوعى بأبعاد التجربة » تنطبق تماما على شظايا

---

(٣) ديوان نازك جـ ص ٥٣٠ ٠
(٤) نفسه ص ٥٣٥ ٠
(٥) نفسه ص ٥٠٣ ٠
(٦) نفسه ص ٤٢٥ ٠
(٧) نفسه ص ٤٨١ ٠
(٨) نفسه جـ ص ٣٧٣ ٠
(٩) نفسه جـ ٢ ص ١٦٥ ٠
(١٠) نفسه ص ٢٣٣ ٠
(١١) جـ ٢ ص ٢١٣ من مقدمة قرارة الموجة ٠

ورماد ، وبنسبة أقل من التمام على قرارة الموجة ، وشـــجرة القمر ، نظرا لشعور الاطمئنان الذى كان قد أخذ يتسلل الى أعماقها ، ولتغير نظام الحياة بسفرها الى الولايات المتحدة الأمريكية فى سنتى ١٩٥١ و ١٩٥٣ ، ولعودتها الى الغنـاء فى بعض القصائد الذاتية ، ولكن يبقى بعد ذلك أن هذا كان نتيجة تطور واع فى نظرتها الى التجربة ، وفى تناولها على حد سواء ، فالاستثناء لايلغى القاعدة ، ولكنه يؤكدها ؛ لأنها تتمشى مع طبيعة التطور التى تدرجت اليها حياتها الفنية ٠

وعلينا تثبيتا للقاعدة أن نعطى أولا أمثـلة توضـــح الفرق بين أسلوبى « التعبير عن التجربة » و « الوعى بأبعـــاد التجربة » ولنأخذ « على حافة الهوة » فى عاشقة الليل ، و « أغنية الهاوية » فى شظايا ورماد ثم « ثورة على الشمس » فى « عاشقة الليل » و « أغنية لشمس الشتاء » فى قرارة الموجة ٠

كما علينا أن نعطى ثانيا أمثلة أخرى لشعور الاطمئنان الذى كان قد أخذ يتسلل الى أعماقها فى نهاية هذه المرحلة ، بسفرها الى الولايات المتحدة الأمريكية ، مما ميز شجرة القمر عن شظايا رماد ، وقرارة الموجة ، بهذا الاتجاه المطمئن وحده ، دون أن يخرج به عن طبيعـــة المرحلة ٠ ولنأخذ « الباحثة عن الغد » فى شظايا ورماد و « ان شاء الله » فى شجرة القمر ، ونقارن بين العبوس فى القصيدة الأولى ، والاطمئنان فى القصيدة الثانية ، وذلك قبل أن نتناول دراسة المرحلة فى قطاعاتها العرضية ، التى سوف تتبلور معها خصائص المرحلة أكثر وأكثر ٠

فـ « على حافة الهوة » فى عاشقة الليل ، و « أغنية الهاوية » فى شظايا ورماد ، تتناولان دوافع قاهرة ، وأحاسيس متشابهة ، وتدفعان بالشاعرة الى محاولة الانتحار ، ثم وهـــذا أضعف الايمان الى الكلمـات لتنفس عن عواطفها المكلومة ٠

انها نافذة ضوئية منها يطل
ماكتمناه وغلفناه فى أعماقنا (١٢)

فكيف كان ذلك ؟ ٠

فى « على حافة الهوة » تندفع الشاعرة فى تعبيرها الواضح المباشر قائلة للهوة :

جئتـك ، يا هـــوة ، تحت الدجـى

---

(١٢) جـ ٢ ص ٤٩٢ ٠

لعلني ألقى لديك الخلاص
لم يبق لى فى الأرض ما يرتجى
ولم يعد لى من رحيل مناص
جئتك حيرى فى ظلام الدجى
يدفع أقدامى جنون الألم
جئت وروحى فزع « صارخ »
باسم اله الصمت ، باسم العدم (١٣)

وتستمر فى اندفاعاتها فتحكى عن مشاعرها ، وتصف انفعالاتها ، وتتحدث عن مأساتها ، ومن خلال ذلك يتكشف الموقف فنرى اليأس ، والاقدام على الموت ، ثم التردد بين الموت والحياة ـ وهذا كله من سمات المرحلة الأولى ـ مرحلة التعبير عن التجربة ، التى تهتم بوصف التجربة ، والحديث عنها أكثر مما تهتم بهدهدتها ، وتنميتها ، والافساح لها ، كى تندفع بقوتها ، وبقوتها الذاتية وحدها الى خارج الشعور ، فهى فى جيشان عواطفها لا تستطيع ذلك ٠

وفى « أغنية الهاوية » نراها على غير ذلك فهى تتروى ٠ وتتلمس الأسباب ، وتفتش ، وتبحث ، وتحلل ، وتعلل ، وتجمع الدوافع ، وتنمى ذلك كله لترى نفسها مدفوعة بأحاسيسها المكتئبة المنماة ، التى حشدت لها كل ما كان يحنقها ، ويدفعها الى الهاوية فى أغنية للهاوية ٠

مججت الزوايا التى تلتوى
وراء النفوس
وراء بريق العيون
وأبغضت حتى السكون
وتلك المعانى التى تنطوى
عليها الكؤوس
معانى الصدى والجنون
معانى الخطايا التى تبرق
بريق النجوم
وفى لمسها اللهب المحرق
ولون الهموم
كرهت الجفون التى تأسر
وخلف سماء ابتساماتها
لهيب الحقود

(١٣) راجع القصيدة ج ١ ص ٥٢٣ ٠

وما تزال كذلك حتى تتضخم المأساة ، وتمتلىء بها ، فتتسرب وراء أحاسيسها وانفعالاتهـا ، وينسرب التعبير عنهـا كذلك الى ما وراء تلك الأحاسيس والانفعالات • ثم تتدافع التعابير بعد أن تضيق بامتلائها فى لمعات شعورية ، وطرطشات الى خارج حياتهـا فنلمح المأساة مقنعة وراء الايحاءات والرموز •

فهى بدلا من أن تقول بتعبيرها المباشر فى « على حافة الهوة » :

هيا الى الموت ، الى صمته
فيم أخاف الآن ؟ فيم الألم !
عما قليل تنهى قسوتى
على حياتى ، ويضج الندم (١٤)

نراها هنا تستعير حبال المشنقة فى لمحات متناثرة رامزة ، دافعة فعلا الى الاختناق الذى لم يصل بعد الى الانتحار •

لماذا أحس الأسى والضجر
وكف المطر
تلف على عنقى المختنق
حبال الفكر ؟

وحبال الفكر ذاتهـا تنم عن طبيعة المرحلة ، فهى ليست بحبـال العاطفة • وتستمر :

واين أسير وقلبى النزق
هنالك ما زال ، لا يبرد
ولا يحترق
كقلب أبى الهول • أين الغد ؟
احس حياتى تذوب
ففى لحظة واحده
ولا تسحبى يدك البارده
فأغنية الهاويه
تهيب بأقدامى الشاردة
وتلوى الدروب
ففى لحظة يا حبال الحياه
ولا تتركينى هنا

---

(١٤) جـ ١ ص ٥٢٥ •

معلقة بالفراغ الرهيب

وغير خفي ما في التعليق ، والفراغ ، والرهبة . فضلا عما اشتملت عليه ألفاظ بقية الأبيات من دلالات .

وفي نهاية الأغنية :

أكاد أسير الى الهاويه
مع السائرين
وأدفن آخر أحلاميه
وأنسى غدى (١٥)

لقد طورت الشاعرة من تكنيك بناء القصيدة ، ومن الأساليب .

و « ثورة على الشمس » في « عاشقة الليل » و « أغنية لشمس الشتاء » في قرارة الموجة وان كانتا تتناولان أحاسيس متضاربة الا أن الدوافع وراء كليتهما تكاد تكون متساوية ، فدوافع « ثورة على الشمس » هي الحنق والغيظ . ودوافع « أغنية لشمس الشتاء » هي التعاطف والحب وهذا الا يستدعي الاختلاف في التناول ، الا اذا كان الاختلاف هذا نتيجة تطور فني لدى الشاعرة .

ففي « ثورة على الشمس » نجد التعبير الصارخ المباشر ، المساير لطبيعة المرحلة الأولى ــ مرحلة التعبير عن التجربة ــ وسواء أكانت الشمس حقيقية كما في الأبيات الأخيرة من القصيدة . أم قناعا كما في بقية الأبيات ، وكانت الثورة عليها ثورة الطبيعة الرومانتيكية على طبيعتها المتوهجة ، أم ثورة العواطف الموتوزة على الحبيب الغادر التي جعلت من الشمس قناعا له (١٦) فان القصيدة التي تبدأ بقولها :

وقفت أمام الشمس صارخة بها
يا شمس ، مثلك قلبي المتمرد
قلبي الذى جرف الحياة شبابه
وسقى النجوم ضياؤه المتجدد
مهلا ، ولا يخدعك حزن حائر
في مقلتي ، ودمعة تتنهد
فالحزن صورة ثورتي وتمردى
تحت الليالى ، والألوهة تشهد (١٧)

---

(١٥) راجع القصيدة جـ ٢ ص ١١٩ .
(١٦) راجع ص ٩٧ من هذه الدراسة .
(١٧) جـ ١ ص ٤٩٥ .

لا تخرج عن أسلوب التعبير المباشر عن التجربة .

وفي « أغنيـة لشمس الشتاء » تختفي العواطف الرومانتيكيـة ، والنزعات الذاتية ــ الا بقدر ــ ولا يبقى الا ابداع التصوير ، وبراعة التعبير والنظرة الموضوعية من على بعد يكفي للاحاطة بعوالم الشمس ، وبخيرات الشمس على الكون ، وعلى مظاهر الوجود .

أشيعي الحرارة والرفق في لمسات الرياح
ولفي جدائلك الشقر حول الفجاج الفساح
وهذا التحرق في شفتيك أريقي لظاه
على طبقات الثلوج الكثيفة فوق المياه
أذيبي بها قطرات الجليد
عن العشب عن زهرة لا تريد
فراق الحياه
فمازال فيها رحيق تخبئه للصباح
ومن دفء عينيك من ضوء هذا الجبين السعيد
أريقي عصير البنفسج فوق الفضاء المديد
ومن لون هذي الجدائل رشي ازرقاق الأثير
وصبي البريق الملون فوق مرايا الغدير
ومن عطر هذا الضياء المذاب
أريقي على صفحات الضباب
ربيعا نضير
يحيل البرودة فيه الى دفء حب جديد (١٨)

وهكذا مما يميز مرحلة « الوعي بأبعاد التجربة » عن « مرحلة التعبير عن التجربة » .

بقي الاتجاه المطمئن في « شجرة القمر » الذي ميز « شجرة القمر » عن « شظايا ورماد » و « قرارة الموجـة » دون أن يخرج به عن طبيعـة المرحلة .

وكما قلنا لنأخذ « الباحثة عن الغد » في « شظايا ورماد » « وان شاء الله » في شجرة القمر ، ونقارن بين العبوس في القصيدة الأولى ، والاطمئنان في القصيدة الثانية .

ففي « الباحثة عن الغد » نرى العبوس والكآبة ، والحدة والصرامة موزعة على ايقاعات القصيدة ، وعلى كل ألفاظ القصيدة بحيث لا يكاد يند

---

(١٨) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٣٧٣ .

منها ايقاع . أو يند منها لفظ يومض بالاطمئنان ، أو يخرج على رتابة الكآبة بسبب عبارة « غدا نلتقى » وهى فيما يبدو عبارة جسمتها توهمات اللقاء ، دون أن تنطق بها على الحقيقة شفتاه . وحدث أن جاء الغد ، ولم يتحقق اللقاء .

وكانت ما تزال فى مرحلة التأزم . فالتهبت الأحاسيس ، ونصبت المناحة ، رغم ما كان يبدو عليها وهى تقص حكاية العبارة من التعقل ، وضبط الانفعال . ومعلوم أن التعقل ، وضبط الانفعال من سمات هذه المرحلة .

« غدا نلتقى » نبأ فى الزمان	روته الحياه
تلاشى ولم تروه شفتان	تلاشى وتاه

★★★

وجاء غد ثم ولى ومات	وعاد ضبابا
فأين « غدا نلتقى » يا حياة	أعادت ترابا ؟

★★★

« غدا نلتقى » ثم مات الزمان	وضاع المكان
وهل يلتقى أبدا عاشقان	على لا كيان ؟(١٩)

الى آخر القصيدة التى يشبع فى ألفاظها : الموت ، والتراب ، والرفات ، والتلاشى والضياع ، والأسى ، والشرود ، والبرود ، والسكون ، والخريف ، والصراخ ، والظلام . وكل ما يحفل به معجم الأسى من ألفاظ .

وفى « ان شاء الله » مع أنها لا تخرج فى مضمونها عن « غدا نلتقى » نرى المقابلة بين الوردة التى أعطت وما بخلت ، بل وأغدقت فى العطاء والحبيب الذى سوف وأجل وقال : ان شاء الله ـ لا تقوم على حدة أو مرارة ، وانما على رضا وسماح ، وانبساط ، وأمل لقاء ، فالأحاسيس قد هدأت ، وحل الاطمئنان مكان الحدة والاكتئاب والعبوس .

ناديت الوردة ذات صباح : « يا وردة انى عطشى » .
فرنت ، وانتفضت وابتسمت
وجها ، قلبا ، شفة ، رمشا
منحتنى العطر ، اللون ، الحب وما بخلت
فرشت لى خديها وحنت
وسالت حبيبى أن ألقاه

---

(١٩) جـ ٢ ص ٧٢ .

فتطلع فى وقال : أجل ، ان شاء الله
بضعة ألفاظ ثم مضى
وعد منه وحماس من قلبى ورضى
وغدا أو بعد غد يحضر ان شاء الله (٢٠)

الى آخر القصيدة التى صورت الأمل الحلو المتلألىء فى « ان شاء الله » فى شفة الزنبق غطى المرج شذاه ، وفى تألق الفجر ، والنسائم ، والندى ، والصلاة ٠

كما بقيت ملاحظة أخيرة وهى أن قصـــائد قرارة الموجة أقصر ، وانبساطها النسبى أكثر ٠

وعلى هذا وبعد أن حددنا مفهوم « الوعى بأبعاد التجربة » وقارنا بين بعض الاختلافات داخل اطار المرحلة ، دون أن تخرج هذه المقارنات القصائد المقارنة عن طبيعة المرحلة ، فالأحاسيس بالضرورة لا تصب فى قوالب جامدة ، نرى أن ندلف الى التجربـة لنرى مسـاراتها ، ونبض أحاسيسها وتكنيك بنائها فى هذه المرحلة الهامة من مراحل عطائها الفنى ٠

ويبدو أننا سنبدأ بالتعرف على الشاعرة من خلال ما يقال له :

استبطان الذات ، أو محاولات الوعى بالذات ، وهو فى هذه المرحلة تيار لا يستهان به ٠

(أ) استبطان الذات

ترى أنستطيع أن نتدسس الى الأعمـــاق ، وأن نجوس خـــلال السراديب ، وفى متاهات الشعور ؟

أرى أن يكون الأمر كذلك ، وبخاصة حينما تنكشف الوسائل ، وتتضح الأساليب ٠

ان الشاعرة لتجعل من ذاتهـا موضـــوعا آخر يصلح للتأمل ، والتشيؤ ، والتكون ، ثم تأخذ فتتأمل ، وتستكشف ، وتحلل ، وتعلل ، وتتفلسف ، وبمعنى آخر : انها تجعل من الأحاسيس مواضيع للرؤية ، ثم تنظر اليهـا من على البعد وتخـرج فى النهـاية بمضمون واع لهذه الأحاسيس ٠

---

(٢٠) راجع جـ ٢ ص ٥١٣ ٠

ومع أن كثيرا من قصائدها في « شظايا ورماد » بخاصة ، « وقرارة الموجة » تتناول هذا الجانب الا أن بعضا يكون وليد الشعور فهو طاف على السطح ، وهو من الوضوح بحيث يشرح جوانب النفس ، وطبائع الذات ، وبعضا منها يكون منزويا في هامش الشعور ، أو شبه الشعور ، وبعضا منها يكون وليد اللاشعور .

وهكذا تتدرج قصائد المرحلة ، وتتساند لتجلو جوانب النفس وطبائع الذات .

فقصائدها « صراع » و « جحود » و « تهم » و « أغنية الهاوية » و « الجرح الغاضب » و « أنا » هي من قصائد السطوح ، ان صح أن يكون للشعور سطوح .

« فصراع » من شظايا ورماد – توضح بعض جوانب الذات التي تميل الى الحدة ، فهي لا تعرف الوسط ، وتتحدث عن مغالاتها في الحب والكره . والضحك والبكاء ، والرغبة والنفور ، بأسلوبها الواضح المكشوف :

أحب .. أحب .. فقلبي جنون	**وسـورة حب عميق المدى**
أحب فروحي حس غريب	**يضيع لديه جمودى سدى**
حياتي في العالم الشاعري	**لهيب من الحب لن يخمدا**
وجسمي قلب خفوق خفوق	**سيلبث ملتهبا موقدا**
وأكره أكره قلبي لهيب	**وسـورة مقت كبير كبير**
وروحي مستعر الاحتقار	**يرى الكون أفقا وضيعا حقير**
حياتي تحس وجيب الحقود	**على عالم مغرق في الشرور**
ونفسي في ثورة لا تقر	**تحقر ما حولها من صخور (٢١)**

وكأنها معنية بشرح جوانب النفس ، وطبائع الذات .

« وجحود » من شظايا ورماد هي كذلك ، وان كانت قد توسعت في الشرح ، والتحليل ، والتعليل ، مستعينة بما هيأه لها السكون العميق ، والجمود المفعم المخدر ، والمهيء بخدره وامتلائه لتيار الشعور ، المثقل هو الآخر بكثير من القيود .

وفيها تتحدث عن التمزق الذي تعانيه بين متناقضات : الجسد والروح ، السكون والحياة ، الظلام والبريق ، الشعور الطهور والجسم

(٢١) جـ ٢ ص ٤٨ .

المغرق فى الشعور ، الشعور العنيف ، والأعماق المكونة من خضم خيف ، كما تتحدث عن ثنائيات المتناقضات بينها وبين الآخرين ٠

المقـــاييس	ليـــس تعنيـنـــى
الأحـاسيس	هـى قانـــونى
أنا لا أهــوى	مـا يحب النـــاس
فــاذا دىى	فى دمى احســـاس
سرت لا ألـوى	سرت خلف الصـوت
فغـدا يطـوى	فجر عمرى المـوت (٢٢)

وهكذا مما هو أقرب الى التحليل ، وتوضيح طبيعة الذات ، ووضع النقاط على الحروف ٠

و « تهم » من شظايا ورماد هى كذلك ، وان كانت تبدأ بشرح أسلوبها فى الحياة ، وبالتهم الموجهة اليها ، وتضيف بكل وضوح دفا عن التهم ٠

يقولـون شـاعرة فى السحاب	تحلق خلف سراب النجـوم
أنانيـة لا تحس الوجـود	وان صرعتـه جبـال الغمـوم
خيـالية تمقت الكائنـات	وتخلق عالمهـا فى الغيـوم
خريفيـة تـكره الضـاحكين	لتدفن جبهتها فى الهمـوم

أنانيـــة وأحـب البشر
خيـالية وحيـاتى تسـير
خريفيـة تكـره الضـاحكين
وعاطفتى لهب من شعور (٢٣)

وهكذا مما لا سبيل الى استعراضه ٠

و « أغنية الهاوية » من شظايا ورماد هى كذلك ، وان كانت قد أخذت جانبا واحدا من جوانب النفس وهو الغضب ، الذى لا توسط فيه حينما تتعرض للمهانة ، أو تحس بالسخرية . وتعمقت هذا الجانب ، وتندسست اليه ، وأبدعت فى تصويره باعطاء ملامح متعددة لهذا الغضب ، وانعكاسه على الطبيعة والكون ليتحولا ـ أى الطبيعة والكون ـ الى وسائل تجلوه ، وتشكل ملامحه :

---

(٢٢) جـ ٢ ص ٨٩ ٠ (٢٣) نفسه ص ١٧٧ ٠

اغضب اغضب لن أحتمل الجرح الساخر

جرح قد مر مساء الأمس على قلبى
جرح يجثم كالليل المعتم فى قلبى

يجثم أسود كالنقمة فى فكر ثائر

جرح لم يعرف انسان قبلى مثله
لن يشكو قلب بشرى بعدى مثله

الظلمة فى أمسي المطوى أحسته

ومضت تهمس فى صمت الليل : من الجانى

حتى الأبدية والآفاق أحسته

وتناسي ، لم يعبأ ، لم ينتبه الجانى (٢٤)

وتتربع « أنا » على قمة هذا الاتجاه الواضح المباشر . وان كانت قد أخذت أسلوب الحوار بينها وبين ظاهر الطبيعة : الليل ، والريح ، والدهر ، والذات ، واستعارت من كل مظهر من هذه المظاهر الأسلوب . وطبيعة الحوار للكشف عن طبيعة الذات .

الليل يسأل من أنا
أنا سره القلق العميق الأسود
أنا صمته المتمرد
قنعت كنهى بالسكون
ولففت قلبى بالظنون
وبقيت ساهمة هنا
ارنو وتسألنى القرون
أنا من أكون ؟ (٢٥)

وهكذا مما هو أقرب الى السطوح ، والى تبلور التجربة فى بؤرة الشعور .

ومن السطوح تتدرج الى الداخل ثم الى الأعماق ، وتتغلغل فى الشغاف ، ويكون التدرج عادة مرتبطا بقصائدها الوثيقة الصلة بتجربة الحب والحرمان .

ففى « ألغاز » من شظايا ورماد ــ وهى تتحدث عن صمتها ، عن ألغاز غموضها وسكوتها ، عن احساسها المكبوت تأخذ فى تشريح الذات ،

---

(٢٤) نفسه ص ٦٧ .

(٢٥) نفسه جـ ٢ ص ١١٢ .

بل وتضيء جانبا هاما من جوانب الذات وهو التمزق بين الواقع والمثال ٠ تفعل ذلك دون أن تدرى أنها تتحدث عن « ألغاز » وأنه كان من الواجب عليها ألا تفك طلاسم هذه الألغاز ٠

ففى أول القصيدة تقول :

دعنى فى صمتى فى احساس المكبوت
لا تسأل عن ألغـاز غموضى وسكوتى

ثم تقول :

فى نفسى جزء أبـــدى لا تفهمـــه
فى قلبى حـلم علـــوى لا تعلمـــه

ولكنها بدلا من أن تتركه فى حيرته أمام هـــذا الجزء الأبدى الذى لا يفهمه ، وهذا الحلم العلوى الذى لا يعلمه تندفع ودون أن تدرى فى فك طلاسمه ، فاحساسها المكبوت يرتبط بالجانب الأرضى ، ومن على الجانب الأرضى من الحبيب والناس ، وهو ما يتناقض بالضرورة مع الجانب العلوى الذى يبعدها عن الحبيب والناس ، وهذا التناقض أوضـح ما يكون فى قولهـا :

أنا أحيانا أنسى بشرية احساسى (٢٦)

فكلمة أحيانا بالاضافة الى ما بين البداية وهذا الجانب العلوى بدل على قمة التمزق ٠

وفى « كبرياء » من شظايا ورماد ــ وهى تتلمس منه ألا يسألها عن سر دموعها الحرى فبعض الأسرار يأبى الوضـــوحا ، ثم وهى تندفع فتفلسف بعض هذه الأسرار التى تؤثر الحياة وراء الحس لغزا وان يكون مجروحا وتعطى نماذج من مئات الأسرار ، ومئات الألغـاز تختبىء خلف الشفاه ، والعيون ، والقلوب ، والنفوس ، والأكف ، اذ تفعل كل ذلك تغوص فى الأعماق فتحلل الأعماق ، وتكاد تكشف عن التناقـض الذى يتفاعل فى داخلها ، والتمزق الذى يكمن وراء الظاهر الصامت المكبوت ، والباطن الثائر المتمرد المجنون ، وعن المعاناة الرهيبة بين الصمت والكلام :

لـــو تكلمت كيف ترتعش الأشـــ ـــعار حزنا وترتمى فى عيـــــاء
لو كشفت السر العميـــق فمـــاذا يتبقى منى ســـوى الأشـــلاء ؟

---

(٢٦) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٩٦ ٠

لو تكلمت رعشة فى حيــاتى ... وكيــــانى تلــح أن أتكلــم
وسكـوتى العميـــق يكتم أنفـــا ... سى وقلبـى يكـــاد أن يتحطـــم
لــو تكلمت لــو ســـكت نـــداءا ... ن عميقان كالحياة استعـــارا
تتـــلاقى عليهمــــــا كــل أسرا ... رى فأبقى شـــعرا وحبا ونـــارا
وتظــل الحيـــــاة تخلق من وجـ ... ـهى قناعا صلدا يفيض رياء
جــامدا باردا أصـــــما ويخفــى ... بعض شيء ســميته كبــرياء (٢٧)

ومن مرتكزى ألغاز وكبرياء تنطلق قوى النفس . وهواجس الذات مخترقة حجب الضمير ، ومتناثرة على امتداد قصائد المرحلة ٠

وعلى الدارس أن يترصد ما اخترق وما تناثر . وأن يتتبع مساره . ويستكشف أبعاده . حتى ولو تستتر بالرمز ، وتلفف بالغموض ٠

وأول ما يلفت النظر أبيات وردت فى قصيدة « أنا » تقول فيها :

والدهر يسأل من أنا
أنا مثله جبارة أطوى عصور
وأعود أمنحها النشور
أنا أخلق الماضى البعيد
من فتنة الأمل الرغيد
وأعود أدفنه أنا
لأصوغ لى أمسا جديد
غده جليد (٢٨)

فهى اذن لهـا جانبان : جانب منبسط مشرق ، به تخلق الماضى البعيد ، من فتنة الأمل الرغيد (٢٩) ، وجانب متشائم متوتر حزين ، به

---

(٢٧) ج ٢ ص ٣٣ ٠ ... (٢٨) ج ٢ ص ١١٤ ٠

(٢٩) نحب أن نسلط الأضواء على شعور الاطمئنان بخاصة ، وكيف أخذ يتسلل الى أعماقها بسفرها الى الولايات المتحدة الأمريكية ، وكيف أنه كان لهذا السفر أثره اللاشعورى فى مواجهة النفس ، وتتبع جوانب الضعف من خلال أول قصيدة لها هناك « الهاربون » التى هى وان لم تعط الشعور الواضح بالاطمئنان الذى أخذ يتجلى فى قصيدتها « الوصول » ج ٢ ص ٣٦٩ بعد ذلك ، الا أن مجرد المواجهة مع النفس كافية لأن تجعل من القصيدة مرتكزا هاما لهذا الشعور ، فى ظلال ما هيأه لها السفر من نقلة هائلة ، واندهاش ، وعرض أسلوب جديد فى الحياة ٠ فالقصيدة تبدأ بهذا التساؤل :

الام نجوب سحيق البلاد ؟
يعيث السراب بنـا
تناولنا وهدة لوهـــــاد
ويخـــدعنا المنحنى

تعود وبنفس القدر ـ لتدفنه ، لتصوغ أمسا جديد ، غده جليد ·

وعن الجانب الأول المنبسط المشرق نجد قصائد : ذكريات ـ أول الطريق ـ الوصول ـ طريق حبى ـ ثلج ونار ·

وهى قصائد تصور طبيعتها المعتدلة المزاج المطمئنة الى الحياة · ففى « ذكريات » من شظايا ورماد ، تعود الى طبيعتها الأولى ، والى نفسها الصافية من خلال أجواء يسيطر عليها ليل الشتاء ، والصمت ، والوحدة ، والجمود ، والفراغ ، والخواء ، وكلها مع أنها سالبة حبلى بالحيوية والامتلاء ·

= وحول موضوع التساؤل هذا وتوليداته تثار عناصر الكون : البحر ، والأفق ، والليل، والقمر وجنبات المسالك فتتساءل هي الأخرى ، وتثير مشاعر الملال ، والأحزان ، والاستحالة، والغربة ، والجبن ، والهروب ، وتستمر حتى النهـــاية فتعطى تقريرها الهائل ، ونتيجتها اليائســـة ·

وها نحن ، حيث بدأنا ، نجوب الظلام الفظيع
شتاء يموت ، وأسئلة لم يجبها ربيع
حيارى العيـــون
يسائلنا غدنا من نكون ؟
ويتركنا أمسنا المنطوى فى ضباب القرون
فياليل ، يا بحر ، أين نضيع ؟

ولكن مع هذا نرى شعور الاطمئنان وقد تسلل من احدى فقرات القصيدة التى تقول فيها :

ويسألنا الأفق أين نسافر ؟ أين نسير ؟
ومن أى شيء هربنا ؟ وفيم ؟ لأى مصير ؟
وفى صمتنا
قلوب تدق ، ووقع المنى
على يأسنا فرح لا يطاق فهيا بنا
لنبحث عن جرح حزن صغير

فنميل الى تصديقه أكثر من كل هذه الاثارات السابقة · فوقع المنى على يأسنا فرح لا يطاق هو المرتكز الذى ند عنه هذا الشعور ، ولا عبرة بعد ذلك بمحاولتها البحث عن جرح حزن صغير ، ولا بكل ما أثارته عناصر الكون من تساؤلات ، فهى الى جانب أنها محاولات تفرضها من الخارج لتلائم لا أكثر بين أسلوبى حياتها · هى خوف لا شعورى من الاكتمال والاحساس بالفرحة ، وترسيب من مرحلة ما قبل السفر ، حتى لا تفاجأ بالهبوط ، فهو من باب ذر الرماد فى العيون · ومع أن كل فقرات القصيدة مليئة بمشاعر الملال والأحزان وغيرها الا أنها بكل هذه الحملقة وهذه المواجهة ، وباثارة الحوار مع مظاهر الكون تقوم بعملية المواجهة مع النفس ، فيتسرب شعور الاطمئنان الى أعماق النفس فتستريح ، وتصبح الراحة النفسية مرتكزا هاما بعد ذلك ·

راجع القصيدة ج ٢ ص ٣٠٢·

وفيها تخدر الأحاسيس ، ويضمحل الوعى ، وينسرب اللاشعور ، وتتمكن هى بنظرتها من على البعد من تتبع مسارب النفس ، ومنطلقات الشعور ، فتجسم الوعى ، وتصور الفراغ ، وأحاسيس تنمو فى الفراغ . تحس بها وهى تملأ عليها حياتها ، وكل ما يحبط بها فى لحظات الانتشاء ٠

كان ليــــل ، كانت الأنجم لغــزا لا يحل
كان فى روحى شىء صــاغه الصــمت الممل
كان فى حسى تخــدير ووعى مضــمحل
كان فى الليــل جمـود لا يطـاق
كـانت الظلمــة أسرارا تـراق
كنت وحـدى لم يكن يتبع خطوى غير ظلى
أنا وحدى ، أنا والليل الشتائى ٠٠ وظلى
لـم أكن أحلـم لـكن كـان فى عينى شىء
لم أكن أبسم لكن كان فى روحى ضـــوء
لـم أكن أبكى ولكن كان فى نفسى نـــوء
مر بـى تذكـــار شىء لا يحــد

بعض شىء ما له قبــل وبعــد
ربمـا كان خيــالا صــاغه فكرى وليـلى
وتلفت ولكن لـم أقابــــل غـــير ظـلى

وتسمر فتصور نأمات الأحاسيس ، وتيارات الشعور ، وامتلاءات الشعور ، مجسمة فى الصوت المرن ، والضوء الخاطف ، وفرحة الفجر المطل ، وقطرة الكأس الروية ، ويد الطفـل التى باركت آلام قلبهـا ، وحملت تحاياها اليه ٠

أتـراه كان أكـذوبة احســـاسى المضــــل
أو ما كنت أنا وحدى مع الليل وظلى ؟ (٣٠)

ولكنها مع هذا التساؤل ، وهذا الخيال تعود الى طبيعتها الأولى ، وتأخذ أحاسيسها فى الانطلاق ٠

وفى « الوصول » من قرارة الموجة ــ مع أنها من القصائد المتأخرة التى نظمتها فى الولايات المتحدة الأمريكية سنة ١٩٥١ تنعطف بحب الى داخل النفس بعدما طال التغرب عنها فى فيافى الوجود ، وهجير الواقع ، فتستكشف عوالم مطمئنة ، وتمس مناطق الابداع ، وتجيد التصوير عن

---

(٣٠) جـ ٢ ص ١٧١ وما بعدها ٠

ترسبات الماضى ، ودوافع العودة بروح راضية ، وتقوم بدور المصالحة لهذه النفس .

ساحب نفسى فى ارتعاش ظلالها تحيا عصور
ملأى بألوان الخيال
وهناك فى أحنائها ألقى الجمال
وعوالما نجمية الاشراق مسكرة العطور
وهناك كم لون ترسب فى كؤوس الذكريات
كم قصة نامت وغطت سرها خلف الشعور
كم خطفة من طيف حب عاش حينا ثم مات
كم نغمة فى ذات صيف ، عندما كان المساء
متثاقلا نعسان ، فى بعض القرى
وانا أغنيها وأرقب فى ارتخاء
ظل النخيل على الثرى (٣١)

وفى أول الطريق من قرارة الموجة ــ تتحدث عن أحاسيسها كأنثى ، وعن مخاوفها من المستقبل . ومن دوامات داخلها الرهيب ، وعن حاجتها الى الأمان فى حماية الرجل ، وعن الرجل الذى تصغى اليه ، وتبوح له ، وتتمنى عليه أن يعيشا فى ظل فكرة تحجبنا عن عيون السنين :

هنالك ترصدنا نجمة من هوانا الرقيق
تمد يديها لترشدنا لمكان سحيق ..
وراء الجراح
ولسع الرياح
بعيدا وراء كهوف الأنين
هنالك يبدأ كل طريق (٣٢)

وفى « طريق حبى » من شجرة القمر ــ تعود الى أحاسيسها الأولى ، فكأنها ما خرجت بعد من أجواء « عاشقة الليل » رغم الفاصل الزمنى الممتد

بامتداد أربعة عشر عاما ، فهى تنظر اليه ــ الى الطريق ــ وتقوم منحنياته ، وأبعاده ، وتعطى تقديرها الشعرى ، ومع أن هذا الطريق .

قرى سربلتها الظنون ومد فضاء مريب
وتأوى الشكوك اليها ، ويسكن لغز عجيب
وتصرخ أسئلتى فى رباها ، وما من مجيب (٣٣)

---

(٣١) جـ ٢ ص ٣٦٩ .
(٣٢) جـ ٢ ص ٢٣٠ .
(٣٣) جـ ٢ ص ٤٥٥ .

الا أن النظرة اليها كانت واضحة ، واعية ، صادرة عن جانبها المشرق الهادىء ، غير المتوتر ٠

وفي « ثلج ونار » من شجرة القمر ــ تقوم حواء التي هي نارية بمناقشة عقلانية مع آدم الذى هو مثل الثلج ، وتفضح ما رمزت اليه ، وكنت عنه في كبرياء (٣٤)

ان أنا كاشفتك ، ان عريت رؤى حبي
وزوايا حافلة باللهفة ٠٠ في قلبي ٠
فستغضب مني ، سوف تثور على ذنبي
وسينبت تأنيبك أشواكا في دربي
واذا مارحت تؤنبني ، هل أنسحب ؟
هل يقبل تلج عتابك قلبي الملتهب ؟
أترى أتقبل ؟ لا أغضب ؟ لا أضطرب ؟
لا ! بل سأثور عليك ٠٠٠ سيأكلني الغضب (٣٥)

وهي كلها مشاعر تنطلق عن جانبها المشرق . الهادىء غير المتوتر ٠

وعن الجانب الثاني ، جانب التشاؤم ، والتوجس ، والاحساس بأن في الكمال بداية الأفول ، وفي الوصول بداية الانحدار نجد قصائده طريق العودة ــ الخيبة ــ لنفترق ــ الزائر الذى لم يجيء ــ الشخص الثاني ــ لعنة الزمن ٠

واذا كانت في « مر القطار » من شظايا ورماد ــ تترقب وصوله . وتسأل الليل الشرود عنه . ومتى يعود ؟ ومتى يجيء به القطار ؟ فما ذلك الا لأنه لم يجيء . وهي تؤثر ألا يجيء ، ففي المجيء بداية الوصول ، وفي الوصول بداية الانحدار . والانحدار هو طريق العودة . وطريق العودة هو طريق الملل ، وطريق الملل هو ما يستهلك روحها . وأحاسيسها الملتهبة ٠

لماذا نعود ؟
أليس هناك مكان وراء الوجود
نظل اليه نسير
ولا نستطيع الوصول ؟
مكان بعيد يقود اليه طريق طويل
يظل يسير يسير
ولا ينتهي ، ليس منه قفول

---

(٣٤) ص ١٣٦ من هذا البحث ٠ (٣٥) ج ٢ ص ٤٨٧ ٠

هنالك لا يتكرر مشهد هذا الجدار
ولا شكل هذا الرواق
ولا يرسل النهر فى ملل نغمة لا تطاق
نصيخ لها فى احتقار
لأن الطريق طريق الرجوع
لأنا بلغنا نهاية درب الرواح
وأصبح لابد من أن نذوق الجراح
ونحن نسير ونقطع درب الرجوع
ونذرعه بالدموع (٣٦)

ولذا كان عليها أن تلجأ الى الحلم ، فالحلم هو ما يستنقذ روحها من هذه الأحاسيس ، ويهيىء لها المسير الى مكان وراء الوجود ، تظل اليه تسير ، ولا تستطيع الوصول ·

وحلمها فى هذه المرحلة كان حول الزائر الذى لم يجىء ، وهو لكونه لم يجىء أقوى من الحاضرين ، فهو لا يزال مائلا منها الوجدان والأحاسيس . ولو أنه جاء لكان قد أصبح كالآخرين ·

ولو كنت جئت ·· وكنا جلسنا مع الآخرين
ودار الحديث دوائر وانشعب الأصدقاء
اما كنت تصبح كالحاضرين وكان المساء
يمر ونحن نقلب أعيننا ·· حائرين
ونسأل حتى فراغ الكراسى
عن الغائبين وراء الأماسى
ونصرخ أن لنا بينهم زائرا لم يجىء ؟
ولو جئت يوما ـ وما زلت أوثر الا تجىء ـ
لجف عبير الفراغ الملون فى ذكرياتى
وقص جناح التخيل واكتأبت اغنياتى
وأمسكت فى راحتى حطام رجائى البرىء
وأدركت انى أحبك حلما
وما دمت قد جئت لحما وعظما
سأحلم بالزائر المستحيل الذى لم يجىء (٣٧)

فاذا جاء أخذ طبيعة الشخص الثانى المتشىء من :

---

(٣٦) نفسه جـ ٢ ص ٢٥٨ ـ نفس المشاعر والأحاسيس صبتها فى قصيدتها الخيبة جـ ٢ ص ٣٦١ من قرارة الموجة ·

(٣٧) جـ ٢ ص ٣٣٠ ·

.... ، من أعماق شهور التيه المطموره
حاكته دقائق تلك الأيام الجانية المغروره
وترسب فى عينيه تثاقلها ورؤاها المذعوره

والمندمج مع الشخص الأول ، ولذا فهى تتنكر له رغم الفرحة العابرة لمجرد رؤياه ، وتكاد لا تعرفه ، لقد غير منه أمران : مجيئه بلحمه وعظمه ، وتقلب الزمن ، وسدى حاولت أن تفصل بين الضدين : بين الشخص الأول الآتى من منطقة الأحلام ، والشخص الثانى الآتى من منطقة الواقع ليفسد عليها طبيعة الشخص الأول :

وهناك على الوجه الحساس الحى الصمت أرى ظلين
ومكان الواحد فى عينيك المرهفتين أحس اثنين
ويقابلنى الشخصان معا وسدى أرجو فصل الضدين
وسأسأل عما خلفه لى عامان
من وجهك ، والرجبين الشخص الثانى
وسيسكن هذا الشخص الثانى الأحمق حتى فى البسمات
سيمد برودته فى رقة صوتك ، فى لين النبرات
وسيرمقنى فى خبث ، مختبأ حتى خلف الكلمات
ولمن أشكو هذا المخلوق الشيطانى
والأول فيك محته يد الشخص الثانى ؟ (٣٨)

وتستمر فتضرب على الوتر المتوجس الخائف ، النافر من الواقع المتشىء ، وتعلل ذلك الاحساس بالزمن ، الذى رأيناه منذ قليل وقد تجسد فى الشخص الثانى ورؤاه المذعورة ، وأفسد عليها صورة الشخص الآتى من منطقة الأحلام ، وتجسم الاحساس هذا فى السمكة الميتة التى تأخذ فتكبر وتكبر ، وتفسد على من ينعكس على استغراقهما المبهم لون العشاق ــ لقاءهما المنتظر ، فى قصيدتها لعنة الزمن .

ولقد هيأت لها ــ أى للسمكة ــ الجو المناسب لأن تنمو وتكبر ، لا كما تدعى هى فى مقدمة قرارة الموجة (٣٩) من أنها هيأت الجو المناسب للقاء الحبيبين ، فالغروب بلونه الدموى ، والأفق بكآبته . المجروحة والأشباح الغامضة اللون تجوس الظلمة فى الآفاق .

والنهر ظنون سوداء
والريح مراوح نكراء

---

(٣٨) نفسه جـ ٢ ص ٣٣٦ .

(٣٩) جـ ٢ ص ٢٢١ وما بعدها .

والضفة أرض جرداء

تمضغها الظلمة فى استغراق

وغيرها لا تهيىء الجو المناسب للحبيبين ، بقدر ما تهيىء الجو المناسب للجثة الطافية ء لى النهر ، لأن تكبر وتكبر وترهب وتخيف . وتصير نذير فراق ، وذلك بمعادلة التهيئتين فى القصيدة . وموازنة عوامل اللقاء ، ونذر الفراق .

واذا كانت أحاسيس اللقاء قد سيطرت فى لحظة صفاء بعد طول المكابدة والمجالدة ، ونسيان أزمات النفس ، ومظاهر الغروب فجعلتها تنطق بقولها :

وهجسنا شيئا منفعلا

فى قلبينا ، شيئا نملا

ينبث عاطفة بعد جمود سنين مرت فى استغراق :

وانبجست أشواق وسنى

من أعيننا لونا .. لونا

وتحرك فى دمنا معنى

نارى الشوق صد تواق

وسدى حاولنا أن نسكته فهو صد مرح . تواق

وسدى نطمره فى الأعماق

فانها سرعان ما عادت الى الوعى ، وسيطرت عليها أحاسيس الخوف ، وتوترات الذات ، فلمحت جثة السمكة ، ولفتت نظره اليها ، وأصرت على ذلك حتى ملأت قلبه بالخوف والرعب .

وصرخت : رفيقى ! أين نسير ؟

لنعد ، فالجثة همس نذير

أرسلها عملاق .. شرير

انذار أسى ودليل فراق

فأجاب رفيقى : « نحن هنا يحرسنا الحب فأى فراق ؟ » .

وغرقنا فى صمت براق

ومشينا لكن الحركه

ظلت تتبعنا . والسمكه

نكبر تكبر حتى عادت فى حضن الموجة كالعملاق (٤٠) ·

وما قالته الشاعرة بأسلوب الايحاء والرمز قالته بأسلوب الصراحة والوضوح ·

وفى قصيدتها « لنفترق » من قرارة الموجة . تطلب الفراق قبل أن يسيطر الملل فتنكشف العيوب ·

فعما قليل يطل الصباح ويخبو القمر
ونلمح فى الضوء ما رسمته أكف الضجر
على جبهتينا
وفى شفتينا
وندرك أن الشعور الرقيق
مضى ساخرا وطواه القدر

انها فى كل القصائد المتفاعلة مع هذا الجانب المتوجس الخائف عنصر نشط فى اثارة المشاعر ، وافتعال الأجواء ، وملء أحاسيس المحب بمشاعر الحزن ، والخوف ، وارتعاش الأكف ، ولها قدرة عجيبة على ذلك ·

لنفترق الآن ، أسمع صوتا وراء النخيل
رهيبا أجش الرنين يذكرنى بالرحيل
وأشعر كفيك ترتعشان كأنك تخفى
شعورك مثلى وتحبس صرخة حزن وخوف
لم الارتجاف ؟
وفيم نخاف ؟
ألسنا سندرك عما قليل
بأن الغرام غمامة صيف (٤١)

ولا يخفى ما فى الأبيات من ايحاء مقصود ، وعدوى غير مقصورة ·

ولا ينتهى الاستبطان عند هذا الحد ، وانما تقوم بتصيد بعض من هواجس النفس ، وتتوفر عليها لتبدع فى تشخيصها ، والدخول بها الى منطقة التحليل والوعى ، وذلك فى قصائدها المتميزة : الأفعوان – جنازة المرح – وجوه ومرايا ·

---

(٤٠) راجع القصيدة ج ٢ ص ٢٤٢ ·

(٤١) راجع القصيدة ج ٢ ص ٢٨٣ فى قرارة الموجة ·

« فالأفعوان » من شظايا ورماد ـ كما تقول هى ـ تجسيم للاحساس الخفى الذى يعترينا أحيانا بأن قوة مجهولة جبارة ، تطاردنا مطاردة نفسية ملحة ، وكثيرا ما تكون هذه القوة مجموعة من الذكريات المحزنة ، أو هى الندم ، أو عادة نمقتها فى سلوكنا الخارجى ، أو صورة مخيفة قابلناها فلم نعد نستطع نسيانها ، أو هى النفس بما لها من رغبات . وما فيها من ضعف وشرود ، أو أى شىء آخر ، فالأمر متوقف على ذاتية القارىء ، وليس يعنيه أن أعين « أفعوانى » أنا ، فذلك أمر ثانوى ، وانما المهم أن هذا الأفعوان يطاردنا باستمرار ، وسدى نتهرب منه ، حتى اذا لذنا باللابرنت Labyrinth ، وهو تيه معقد المسالك يدخله المرء فلا يملك مغادرته لالتواء طرقه ، وكثرة أبوابه » حتى اذا استعملنا طريقة الايحاء الذاتى كما صنعت أنا فى القصيدة :

انه لن يجىء

لن يجىء وان عبر المستحيل

أبدا لن يجىء

فالنتيجة الحتمية أنه يجىء أخيرا . وسرعان ما نصرح « انه جاء (٤٢)

هكذا كتبت فى مقدمة شظايا ورماد ، ولست أدرى لماذا يذكرنى هذا الأفعوان الخفى المطارد بحزن دنشواى لصلاح الدين عبد الصبور . وهو يمشى الى الأكواخ تنين له ألف ذراع فى كل دهليز ذراع ـ رغم تباين الصورتين بتباين الاستبطان ، وتصوير الحدث من الخارج ليصل بدوره الى الاستبطان .

الآن كليهما أفعوان ، وكليهما يطارد ضحاياه فلا يترك لضحاياه ملجأ أو أمانا ؟

ان الشاعرة لتبدع فى « الأفعوان » وتستخدم لذلك وسائل : القلق ، والحيرة ، وصمود الأفعوان وفظاعته ، من أول سطر فى الأفعوان :

أين أمشى ؟ مللت الدروب

وسئمت المروج

والعدو الخفى اللجوج

لم يزل يقتفى خطواتى ، فأين الهروب ؟ (٤٣) .

---

(٤٢) جـ ٢ ص ٢٤ من مقدمة شظايا ورماد . وراجع القصيدة فى ص ٧٥ .

(٤٣) نفسه ص ٧٥ .

وتستمر فتوضح المطاردة ، والالحاح ، والسيطرة فى كل مكان .

« وجنازة المرح » من شظايا ورماد — ان صح أن يكون عندها للمرح جنازة تجسيم آخر لملمح آخر من ملامح الذات ، وما أسرع أن جعلت منه — أى من المرح — قتيلا « كأوزيريس » ، بمدية قاتل أشبه ما يكون ب « ست » هو الحزن ، لينسجم بذلك مع قتله للمرح ، كما جعلت من نفسها « ايزيس » تبث الحياة فيه ، ولكن هيهات ، فكل ألاعيبها السحرية ، ابتداء من اغلاق النوافذ ، واسدال الستائر ، واشاعة الظلمة ، وطرد الرياح ، واشعاعة الأنجم الحاقدة ، واحاطة القتيل بمشاعر الحب — لن تعيد اليه الحياة ، لأن القتيل — أصلا — كان يفتقد عندها الحياة قبل أن يجهز عليه القاتل ، ولذا فهى تهيئى لدفنه حين يأتى الظلام ، تمشى أطياف البسمات الحزينة والضحكات ، وشهقات التذكر فى جنازته .

وفى آخر الموكب المترنـح وجـه يشـيعه فى ازدراء

وفى آخر الموكب المترنح وجه يشيـعه فى برود (٤٤)

وهو وجه الحزن القاتل .

وهكذا تبدع فى تشخيص ما تناثر من هواجس وأحاسيس . ولكن هل استطاعت بكل هذا أن تسبر أغوار النفس ، وأن تجوس خلال الزوايا والدهاليز ؟ — نفس السؤال الذى بدأنا به هذه الفقرة من قبل !!

يبدو أن ذلك ليس باليسير ، فكل ما وصلت اليه لا يزيد عما تصل اليه عند وقوفها أمام مرآة ، وهل يستطيع من يقف أمام مرآة أن يلمس جوانب النفس ، أو يعانق الذات ؟ !!

ان المرآة مهما صقلت لا تعطى أكثر من الوهم ، وهذا هو سر ضيقها بها ، وثورتها عليها ، وتحطيمها لها ، ومن سخرية التحطيم أن المرآة عادت مرايا ، وأن كل مرآة من المرايا عادات وعليها صورة من الكيان الممسوخ الذى لا تستطيع فيه أن تعانق الذات ، أو تسبر أغوار النفس . نرى كل هذا واضحا فى قصيدتها « وجوه ومرايا » من شظايا ورماد :

فى صفاء المرآة حدقت فى طيـ	**ـفى طويلا والشك فى مقلتيا**
كائن شاحب يحدق فى وجـ	**ـهى مثلى محيرا مطويا**
هذه هذه أنا ليس من شك	**فلم لا أمسها بيديا ؟**
لم لا أستطيع أن ألمس الذا	**ت ؟ وأمحو تحرقى الأبديا ؟**

(٤٤) جـ ٢ ص ١٥٠ .

ثم ماذا ! أمد كفى فى شو ق عميق فلا أعانق ذاتى
صدمة صدمة تمزق روحى ليس الا برودة المرآة
الزجاج الجبار شف ولكن عن مثال مشوه للحياة
عن كيان رسمته أنا وحدى فاذا غبت غاب فى الظلمات
الكيان الممسوخ ها أنا أمحو ه كفاه هزءا بنار أسايا
ضربة من يدى تحطمت المر آة فوق الثرى وعادت شظايا
ليتنى كنت صنتها عاد وجهى ألف وجه تطل منها الضحايا
ليتنى كنت صنتها ليتنى أعـ لم كيف المرآه عادت مرايا (٤٥)

٢ ـ تنويعات على نغم التجربة :

والتجربة هى تجربة الحب ، وكان معينها مايزال فياضا ، فأغلب قصائدها على مستوى المرحلة كتبت فى سنتى ١٩٤٨ و ١٩٤٩ ، فهى لم يمر عليها سوى سنوات قلائل ٠

والنفس الانسانية عجيبة فى تناقضاتها ومعطياتها ، والشاعرة صادقة معطاءة ، ولذا ظفرت المرحلة بفيض من قصائد التجربة ، تعددت فيها الأساليب واضحة ورامزة ، وتنوعت الموسيقى ، وتناولت النفس بما فيها من مشاعر وأحاسيس ، فى كيانات مستقلة محكمة الخلق والابداع ٠

وكنا قد رأينا فى المرحلة السابقة ـ مرحلة التعبير عن التجربة ـ كيف تناولت الشاعرة التجربة ، وكيف مرت بما يشبه النقاهة قبل أن تسيطر عليها أحاسيس الرومانتيكية الخالصة فتكون لها المخرج والسلوان، وكيف كان عليها لتتخلص من المأساة أن تحطم التمثال الذى كان قد حطمها بالفعل ، وأن تثور على كل ما يذكرها به ، وأن تسلم بالواقع الجديد الدال على أن اخفاقها فى الحب هو اخفاق فى القدرة على المرونة والتلاؤم والتكيف مع أول احتكاك لها بالحياة ، ولقد فعلت ، وما قصيدتاها « السفن » و « فى وادى الحياة » فى عاشقة الليل الا تعبير عن أحاسيس الواقع الجديد ، واستلام حزين يائس له (٤٦) ٠

ولكن هل تمكن كل هذا من القضاء على أحاسيس التجربة ، وانفعالاتها المتناقضة ؟

ان النفس البشرية لأعمق من هذا وأخطر ، كل ما فى الأمر أن الشاعرة تناولت التجربة فى مرحلتها الثانية بأعصاب هادئة ، وحاولت

---

(٤٥) جـ ٢ ص ١٦٢ وما بعدها ٠

(٤٦) راجع ص ٩٩ وما بعدها من هذه الدراسة ٠

وصفها وتقييمها ، وان كان ذلك ليس دائما ، فكثيرا ما تعرضت لاندفاعات النفس ، وتيارات الشعور ٠

وما دمنا أمام قصائد غنائية ، كتبت فى فترات متلاحقة ، وعبرت عن مشاعر متدافعة ، وربما متنافرة فاننا لن نستطيع دراستها بحسب ترتيبها الزمنى ، ففى الترتيب الزمنى تحكم ، ومجافاة للشعور ، الذى لا يعترف بالمنطق ، ولا يسترشد بالتروى وكل ما نستطيعه هو أن تجمع القصائد المتجانسة والمتدافعة من أجواء شعورية متشابهة لتحكى جانبا من خبايا النفس ، ولذا فان التناول فى هذه المرحلة سيأخذ أشكالا ثلاثة : تقويم عقلانى للتجربة ، وتيار شعورى يتدافع بعيدا عن مجرى العقل ، وأساليب سيطرته ، وأبعاد رؤاه ، واندفاع وجدانى لا قدرة لها على السيطرة عليه ، أو التحكم فيه ٠ أى سيتناول قوى النفس بمظاهرها الثلاثة : الادراك ، والوجدان ، والنزوع ٠

فالتقويم العقلانى للتجربة سيتناول قصائد : تواريخ قديمة وجديدة ـ رماد ـ يحكى أن حفارين ـ الخيط المشدود فى شجرة السرو ـ سخرية الرماد ـ حصاد المصادفات ـ السلم المنهار ٠

والتيار الشعورى سيتناول قصائد : عندما قتلت حبى ـ عندما انبعث الماضى ـ ساعة الذكرى ـ ذكريات ٠

والاندفاع الوجدانى سيتناول قصائد : بقايا ـ أغنية للحياة ـ صائدة الماضى ـ خائفة ـ أول الطريق ولنا مع كل شكل من هذه الأشكال وقفة ٠

(أ) التقويم العقلانى للجترية :

وهو مرتبط بواقع التجربة ، وواقع التجربة ما يزال يقطر مرارة ، فهو ينطلق من منطقة معتمة من مناطق الشعور ، ولذا كانت ايقاعات أنغامه ، ومعاجم ألفاظه ، وتلاوين صوره متسمة بالحدة والكآبة والعبوس ٠ وقد تخفف حدة الاعتام لهذا التقويم العقلانى اذا خرج الى شىء من سرحات الخيال ٠

ولقد فتحت الشاعرة ملف التجربة ، وما لها ما انتهت اليه ، ولذا بدأت ب « تواريخ قديمة وجديدة » من شظايا ورماد ٠

لئن كان امس ومات منذ بضع مئات السنين
مسحت ذكره السنوات وطوته مع الميتين

وقدمت فى القصيدة تقريرا كاملا عن ملف الضياع ، وعن الأمس الذى كان ومات ، فهى تصور الأمس فى حالة موات · وفى أول الملف هذا المضارع المقترن سلام الأمر ، لنسر ، بما يحمل من مشاعر اليأس ، ويهيىء لتصوير جو الضياع ، ويدفع بأحاسيس كامنة وراء مشاعر الاحباط ، فتتوارد الألفاظ المعتمة ، كان ، ومات ، ومسحت ذكره السنوات ، وطوته مع الميتين ، وغيرها وغيرها ، كما تتوارد الأفعال المتحركة للبحث عن الأمس الميت ، بحثنا ، واستعرنا ، وأهبنا ، وكم شققنا ، ورأينا ، وسألنا ، ورجعنا ، ومع كل فعل يبدأ تحرك ينتهى باحباط · كما تتوارد الصور الرهيبة المليئة بمشاعر الغيظ ، واليأس والحسرة ·

كم شققنا هناك الظلام — وعبرنا سكون الركود
ونبشنا ركام العظام — لم نجد شيئنا المفقود
ورأينا هناك جباه — لا ترى فهى عمياء
وعيونا طوتها الحياه — صمتت فهى خرساء
ورأينا رفات قلوب — حنطتها يد الذكريات
وصدى حاولت أن تؤوب — معنا فهى .. فهى رفات

الى غير ذلك من الصور المكتئبة التى وصفت بها الأمس فى حالة موات ، ومع أن آخر القصيدة يسجل تغلبها على الأمس ، وقدرتها على البدء ·

وغدا ينبت العمر — فوق جرح الزمان الأليم (٤٧)

الا أن جوها معتم ، شديد الاعتام ·

واذا كانت « تواريخ قديمة وجديدة » تقريرا عن الضياع ، وحملقة فيه ، وتجسيما له فى حالة موات ، فان « رماد » من شظايا ورماد ، تقرير عن الضياع ، وحملقة فيه ، وتجسيم له كذلك ، ولكن كماض يتخلق فى مكان ، ولن يستطاع الوصول الى المكان ، وكيف يستطاع ذلك ، وهى تقوم بتصوير الشحوب ، ومعالم الفناء ، وبتشخيص الأشباح ، وهى تطرد عن الأسوار ، والغرف ، والجدران ، والأبواب الممسوحة الأسماء ، كما تقوم بتصوير الذهول ، وشحوب الخراب ، وبلفظ كان وانقضى الذى يملأ المكان ، وبالأشباح الواجمة ، تلتقى فى المساء البارد ·

تنظر فى تقطيبة ساهمه — فى سورة من غباء

(٤٧) جـ ٢ ص ٤٥ وما بعدها

فهى تصوير لمحاولات ايجابية يائسة ، فكلها حركة يائسة وحياة ٠

كذلك تختلف « رماد » بتسجيل انشغال الزمان والآخرين ، ولا مبالاتهم عن المأساة ، وهو مما يزيد من ضراوة المأساة ، وبأسلوب الندب ، والصراخ ، واللطم ، والرثاء ، وتسجيل كل معانى الحرمان ٠

اهكذا داست علينا الحياه	لم تبق منا صدى
لم تبق الا الندم الأسودا	وصوت واخيبتاه
اهكذا لم يبق الا الرماد	فى الموقد الذابل ؟
أليس من كوكبنا الآفل	ايماضة تستعاد ؟
أليس عنا نبأ أو نشيد	أو همسة واحده ؟
ألم تعد قصتنا البائسه	توقظ عرقا جديدا ؟
ألم يعد قط لنا من مكان	فى القصة الجاريه ؟
أليس فى كاساتنا الخاليه	شىء يهم الزمان ؟ (٤٨)

وكلمات الأبيات ، وموسيقاها ، وأساليب الندبة ، والاستفهام أغنتنا عن القيام باحصاء معانى القهر والحرمان ٠

وعن خلف الضياع ، ومن زوايا الشعور المعتم تقوم أيضا بوصف المعاناة ، ولكن بأسلوب التجسيد والرمز فتتناول الأسى ، والحب والذكريات فى « يحكى أن حفارين » من قرارة الموجة ، وهى قصيدة رامزة محيرة ، ولكن يبدو أن مفتاحها فى هذين البيتين من « رماد » ٠

ونحن ما زلنا نجر الحنين	والأمس والذكريات
أقيادنا مثقلة بالحياة	ونحن فى الميتين (٤٩)

فالتناقض بين الشعور الحى ، والواقع الميت تناقض دراماتيكى يتحسس طريق الاندفاع ، ووسائل التعبير فلا يجد الا اللمح ، والرمز وأجواء الغموض ، وضباب الانفعال ، وكلها قد تحقق فى « يحكى أن حفارين » ٠

بل ان فى « يحكى أن حفارين » زيادة على هذا سمات دراما سوداء فيها : الحركة ، والانفعال ، والتناقض ، والمعادل والنهاية المؤلمة . وفيها كذلك الترجمة عن واقع الضياع ٠ فالحركة تتمثل فى الزمان العادى الذى يسير يجر الحياة ، لا الأمس الميت ، أو الزمن المبهوت فى « تواريخ قديمة وجديدة » و « رماد » وان كانت النتيجة بشىء من التأمل كما هى فى

---

(٤٨) جـ ٢ ص ١٨٠ ٠ (٤٩) جـ ص ١٨١ ٠

القصيدتين السابقتين واحدة ، فالزمان يسير ويترك المحبين يحفران ، حيث خلفت العربات أثرا من خطى العجلات لعلهما يصلان ، ولكن هيهات !!

كما تتمثل الحركة ، ويتمثل معها الانفعال فى عملية الحفر ، والبحث عما أضاعا ، وما أضاعا سوى الحب ، فهنا واقع حى ، وتحرك وايجـاب ، لأنهما بشخصيهما يحفران ، يبحثان ، لا أشباح تدفع عن الأبواب والجدران فى « رماد » ٠ ولكن أى واقع وأى ايجاب ؟ انهما قد أضـاعا الغدا كما رأى « الرجل الميت الحى الشارد المفردا » ٠ وتبقى الأمس والميتان !!

والتناقض يتمثل فى المفارقة الرهيبة بين ذلك الحى خلف التراب ينتظر فى أسى وعذا ب٠

أن يطل شروق
أن يرانا أخيرا بأعيننا الكابيه
نعبر الهاوية
لنعيد اليه الشباب
ذلك الحى فى الظلمات

والحى فى الظلمـات هذا ، وخلف التراب هو الحب المجرد ، هو المعنى والرمز ٠ فالتناقض ـ كما قلنا ـ يتمثل فى المفارقة بين ذلك الحى خلف التراث ، وبين حالة الموات التى انتهى اليها المحبان ٠

آه لو لم تمت فى يدينا العروق
لنعيد اليه الحياة

والمعادل فى تلك الأحاسيس المغيظة التى تتمنى فيها أن تتشفى فيه حينما تموت هى ، وتتركه يحفر ليبحث عن الحب ، فى عروق الثرى ، فى ركام الجليد ، ويمر الزمان وهو ما يزال يحفر ولكن فى عروق الحبيب ٠

والنهاية المؤلمة حينما تدب الحرارة فى الجسد الجامد ، جسد الرجل الحى فى قبره البارد ، فيرى تحت الدجى ميتان ٠

جامدان كلوح جليد
ويمر الزمان العنيد
بهما من جديد
فيرى فيهما صاحبين
طالما حفرا فى التراب
حفرا فى الضباب

ربما حفرا في شحوب الخريف
أو عبوس الشتاء المخيف
طالما شوهدا يحفران
يحفران ، يظلان في لهفة يحفران
وهما الآن ، فوق الثرى ميتان (٥٠)

وعلى ذكر الأحاسيس المغيظة التي تتمنى فيها أن تتشفى فيه ، أو كما قلنا المعادل لهذه الأحاسيس ، والنهاية المؤلمة ، يأتي دور « الخيط المشدود في شجرة السرو » من شظايا ورماد ، وهي قصيدة تقول فيها : انني حاولت رسم صورة شعرية للانفعالات والخواطر ، التي اعترت شابا فوجيء بنبأ موت حبيبته • وسيلاحظ أن القصة العاطفية في هذه القصيدة ثانوية الأهمية بالنسبة للخيط المشدود في الشجرة ، وما كان له من صلة وثيقة بشرود الشاب المصدوم ، وفي حالة الهذيان الداخلي التي اعترته • فعقدة القصيدة تعتمد على الحالة التي تعترى انسانا يتلقى نبأ مثيرا فاجعا لا يتوقعه ، فهو اذ ذاك يصاب بشرود كبير عميق ، ويبدو أنه لم يسمع النبأ ، ويتلفت حوله فتعلق عيناه بأول شيء تافه تصادفانه ، فيغرق في التفكير فيه • وقد كان الشيء التافه في هذه القصيدة هو الخيط ، كان مشدودا في شجرة سرو تقوم عند الباب ، فانشغل العقل المصدوم بالتفكير فيه ، وبقي منشغلا حتى عاد اليه وعيه ، وأدرك فداحة المأساة التي نزلت به (٥١) •

والدراسة ترى أن الشاب المصدوم في القصيدة هو ، وأن الحبيبة التي ماتت هي ، وأن القصيدة بانفعالاتها المحتدمة ، وأصواتها المتداخلة هي من منطلقات النفس ، ورواسب الشعور • فهي معادل لأحاسيس مرهقة ، وأعصاب متعبة ، وأمنية تجيش في النفس أن تراه في هذا الموقف العصيب ، فتتشفى فيه ، وتقتص منه ، وبخاصة وأن الفقرة الأولى من القصيدة تدل على أنها كذلك فهي :

قصة حدثني صوت بها ثم اضمحلا
وتلاشت في الدياجي شفتاه

ولا يكون الصوت كذلك ، وبهذه المواصفات الا وهو منبعث من منطلقات النفس ، ومن رواسب الشعور •

---

(٥٠) جـ ٢ راجع القصيدة في ص ٣٢٣ (٥١) جـ ٢ ص ٢٣ •

والفقرة الثانية تحكى بالتفصيل ٠

قصة الحب الذى يحسبه قلبك ماتا
وهو ما زال انفجارا وحياة
وغدا يعصرك الشوق اليا
وتناديني فتعيى ،
تضغط الذكرى على صدرك عبئا
من جنون ، ثم لا تلمس شيئا
أى شىء ، حلم لفظ رقيق
أى شىء ، ويناديك الطريق
فتفيق
ويراك الليل فى الدرب وحيدا
تسأل الأمس البعيدا
أن يعودا
ويراك الشارع الحالم والدفلى ، تسير
لون عينيك انفعال وحبور
وعلى وجهك حب وشعور
كل ما فى عمق اعماقك مرسوم هناك
وأنا نفسى أراك
من مكانى الداكن الساجى البعيد
وأرى الحلم السعيد
خلف عينيك يناديني كسيرا
٠٠٠ وترى البيت أخيرا
بيتنا ، حيث التقينا
عندما كان هوانا ذلك الطفل الغريرا
لونه فى شفتينا
وارتعاشات صباه فى يدينا

والفقرة لا تحتاج الى تعليق ، فقصة الحب ، والشـوق ، والحرمان والوحدة ، والانكسار ، ورؤيتها اياه من مكانهـا الساجى البعيد ـ هى معادل لكل أبعاد القصة ٠

والفقرة السادسة :

ثم ها أنت هنا ، دون حراك
متعبا ، توشك ان تنهار فى أرض الممر

طرفك الحائر مشدود هناك
عند خيط شد فى السروة ، يطوى ألف سر
ذلك الخيط الغريب
ذلك اللغز المريب
انه كل بقايا حبك الذاوى الكئيب

هى قمة التشفى ، وقمة الرثاء ٠

وبهذا تمثل « يحكى أن حفارين » و « الخيط المشدود فى شجرة السرو » ما قامتا بتمثيله « تواريخ قديمة » و « رماد » بل وتزيد ان عليهما حكاية التشفى والانتقـــام ، ولكن بأســـلوب الحكاية والرمز ، وبالتجسيد ، والتناقض ، والصراع ، والنهــاية المؤلمة ـ وكلها أى القصائد الأربعة تنبعث من زوايا الشعور المعتم ، وتساعد فى نفس الوقت على تفريغ الشحنات المتراكمة ، وتدفع بالنفس بعد عمليــة التفريغ هذه الى زوايا أقل عتمة ٠٠

وعن هذه الزوايا الأقل عتمة تتدافع قصـــائد : الباحثة عن الغد ، وعروق خامدة ، وغربــاء ، والأعــداء ، وسخرية الرمــاد ، وحصـــاد المصادفات ، والسلم المنهار ٠

وهى قصائد وان كانت تختلف فى اتجاهاتها عن القصائد الأربعة الآنفة الذكر فى كونهـا تصـور المأساة من منظور الحاضر ، والحاضر ما يزال فى بؤرة الشعور ، فهو أكثر تعرضا للضوء ، الا أنها ما تزال فى دائرة التقويم العقلانى للتجربة التى ما زلنـا بصددها حتى الآن ٠

وعن منظور الحاضر هذا أخذت تحلم ببعض الذكريات ، وتفلسف مدلولها ، وتقلبها على وجوهها ، وتدور حولهـا ـ وهذه واحدة ـ كما أخذت فى تصوير الواقع ـ وهذه واحدة ثانية ـ ثم قامت بافتراض ـ وهذه ثالثة ـ ووصلت الى نتيجة ، وبهذا نكون قد توصلنـا الى الخيط الذى يجمع بين ما فى هذه القصائد من انفعالات ، وعرفنا جوانب هذه الزوايا ٠

فعن الجانب الأول ، جانب الحلم من منظور الحاضر ـ وهو ما يطلق عليه أحلام اليقظة ـ كانت عبارة « غدا نلتقى فى « الباحثة عن الغد » من شظايا ورماد ، وهى عبارة كانت ، ثم فقدت مضمونها ، لأن الغد جاء ٠

٠٠٠٠ ثـم ولى ومـــات وعـــاد ضبابـــا
فأين غـــدا نلتقى يا حيـــاة أعـــادت ترابـــا ؟

« غدا نلتقى » ثم مات الزمـــان وضـــــاع المكــــان
وهـــل يلتقى أبـــدا عاشقـــان عـــلى لا كيــــان ؟

وهكذا ناقشت العبارة بأسلوبها المتعقل ، وادارتها على وجوهها ، ثم استسلمت فى باقى القصيدة لتوارد الخواطر ، فأخـذت تحكى عن الماضى ، وكيف كانا ، وكيف انتهيا ، وكيف طوردا من كل ما ملكاه • وعن الحاضر المغرق فى الدمـا ، ويقطر ســما ، وعن طنـين اللفظتين الساخرتين :

« غدا نلتقى » وتمــط النغــم وتســـــخر منــى
ويبقى غـــدى تائها فى الظلـــم يفتش عنـــى (٥٢)

وعن الجنب الثانى ـ جانب الواقع ـ أخذت تحكى عن الواقع فى « عروق خامدة » من شظايا ورماد ـ وكيف أصبحا بعد انهيار التجربة :

•• •• •• وهمـــان ، لا لـــونا لا صـــوت لا شـــكلا
سراب لا شيئـــين ، لا معنـــى لا لفـــظ لا ظـــلا

وعن مواجيد الواقع ، وما أســـفرت عنه من فقـدان التعـاطف والتجاوب من الآخرين ، وعن الضياع الكامل ، وعن الأحاسيس وكيف أفرغت من كل مضمون ، وعن اللقاء البارد ، وكيف يكون •

ونلتقى ، فتســكت النجـــوى وتكتـم الأنفـــاس
وضـــحكة تبـلو بـــلا جـلوى ينقصـها الاحســاس

وتلتقى الكفـــان أين الرغـاب ورعشـــــة الأشـــواق ؟
أصـــابع ميتة الأعصـــاب ليس لهـــا أعمـــــاق
وأعـين فارغـة الأحـــداق ليس لهـــا قلـــب
الشرق فيها أسود الآفاق ويلهـــث الغـــــرب
واذرع صـــماء كالأحجـار فارقهـــا الشـــوق
جـامدة لولا مســتها النـار لـم يســـتفق عـــرق
ونلتقى ينقصــــنا شىء شـــىء وراء الـــروح
شـــفاهنا ينكرها الضـــوء وليلنـــا مجـــروح (٥٣)

وحول هذا المعنى الأخير تدور على التـــوالى قصـــيدتى « غرباء » و « والأعداء » فأما « غرباء » من شظايا ورماد فهى تجسيد لواقع المأساة ،

---

(٥٢) راجع القصيدة ج ٢ ص ٧٢ • (٥٣) راجع القصيدة ج ٢ ص ٦٤ •

لا وصف مجرد لها كما فى « عروق خامدة » ، ولا تقويم عقلانى لحاضر المأســـاة ٠

وكانت كذلك ، لأنها ربطت واقع المأساة بالواقع الحى لأبطـــال المأساة ، وأخذت أسلوب الرجاء ، وبثت فيه مشاعر الحزن ، وأشاعت بين الألفاظ أحاسيس الغربة ، وأجواء الاغتراب ، وأبرزت واقع الظلمـة النفسية مندمجا مع واقع الأشياء ، وجعلت من التناقض بين الأحاسيس والأشياء ، ثم بين الأحاسيس المأخوذة والواقع المؤلم الذى تم فيه اللقاء أجواء تسيطر عليها ظلال المأساة ، ثم انسربت من كل ذلك الى تصوير اللقاء بظلاله الكثيفة فى النصف الأخير من « غرباء » ، ويبدو كل ذلك منذ توجهها بالرجاء الحزين الى آخر فى مطلع « غرباء » ٠

أطفىء الشمعة واتركنا غريبين هنا
نحن جزءان من الليل فما معنى السنا ؟
يسقط الضوء على وهمين فى جفن المساء

يسقط الضوء على بعض شظايا من رجاء
سميت نحن وأدعوها أنا :
مللا : نحن هنا مثل الضياء

غربــاء

اللقاء الباهت البارد كاليوم المطير
كان قتلا لأناشيدى وقبرا لشعورى
دقت الساعة فى الظلمة تسعا ثم عشرا
وأنا من ألمى أصغى وأحصى كنت حيرى
أسأل الساعة ماجدوى حبورى
ان تكن تقضى الأماسى ، أنت أدرى ،

غرباء (٥٤)

الى آخر الأبيات التى صـــورت اللقـــاء الباهت البارد ، وجسدت أحاسيس الاغتراب ، وأشاعت الركود والسلب ، وشـــحوب الحيـــاة ــ كما صورت وبأسلوب التضاد الواقع النفسى الحاد لأحاسيس اللقاء ٠

وبهذا كانت « غرباء » تجسيدا حيا لواقع اللقاء ٠

وأما « الأعداء » من قرارة الموجة فهى النتيجة الطبيعية ل « غرباء » بعد أن استنفدت « غرباء » تجسيد الواقع ، واضطراب المشـــاعر ،

---

(٥٤) جـ ٢ ص ١١٦ ٠

وتعب المعاناة ، وهى تعبير عن الضيق ، وتقويم عقلانى يأخذ طبيعة المباشرة ويعبر بوضوح عن نتيجة المعاناة ، ونتيجة المعاناة هى كما تقول :

نحن اذن أعداء ٠

من عالم لايفهم الأشواق
ولا يعى اغنية الأحداق
أعيننا لا تفهم النجوى
الحب فيها سيرة تروى
كان لهــا أمس
وضــمه رمس
من تربة البغضاء (٥٥)

وعن الجانب الثالث ــ جانب افتراض اعادة الشظايا الى الرماد ، وبث الحياة فى الماضى الذى كان ، كانت قصيدتى « سخرية الرماد » و « حصاد المصادفات » وكلتيهما ــ كما يلاحظ ــ ماتزال تدور حول محور التقويم العقلانى ، ومناقشة ملف الضياع ٠

ففى « سخرية الرماد » من قرارة الموجة ــ تطرح القضية بوضوح :

لو رجعنا غدا وأراد الزمان
أن يرانا كما كنا
والتقينا فهل ينبض الميتان
خلف ألواح صدرينا

ونأخذ فى عرض عملية « لو رجعنا » أمام قوى الكون : الزمان ، والقمر ، والنجوم ، والطريق ، موضحة كيف تكون المحاولات المفتعلة لاعادة الحياة ، وتصل الى قناعة الامتناع ، لأن فى الرجوع الخديعة ، التى لن تجوز لا على النجوم ، ولا على القمر ، بل ستظفر بالاضافة الى الصدمة المتوقعة بكثير من غمزات السخرية ، وأساليب الاستهزاء ٠

وهنالك سوف يغنى الرماد
وسيسخر حتى القمر
من اسانا ومن امل لا يعاد
كان يوما لنا واندثر (٥٦)

---

(٥٥) جـ ٢ ص ٢٦٢ ٠

(٥٦) جـ ٢ ص ٢٨٧ ٠

وفى « حصاد المصادفات » من قرارة الموجة ـ تصـــل الى نفس النتيجة لا بأسـلوب الافتراض ، ولكن بأسلوب الوصف ، والشرح ، والقص ، والتقرير ، مســتخدمة طاقات هذه الأسـاليب فى عمليــة استعراض للهوى الذى مات ، وللذكريات ، لتصل الى نفس النتيجة ، بل وتضيف الى النتيجة حياة مابعد الشظايا ، وسيطرة أجواء الرماد ٠ فـ

حينما يرقد الهوى ميتـا فو ... ق تـراب الأيـام والأعـوام
وتعود الذكرى صدى جامد الوقـ ... ـع لعهـد مغلف بالظـلام
وتمـوت الألوان فى المقل الجد ... بـاء فى حسرة وفى استسلام
ويذيع الفـراغ أغنيــة الجـد ... ب وتطغى الفوضى على الأنغـام

وحينمـا ٠٠٠ و ٠٠٠ عنـدما

ربما يلتقى هنـالك طيفـا ... ن من الأمس فى شعاب طريق
يعبران الحيـاة قد ضيعا مم ... لكة الحب فى الزمان السحيق
فى بـرود يمـر كل على الآ ... خر خابى العيون ميت العروق
لا شـعور يلوح فى أعين صـمـ ... ـاء غرقى فى لج صمت عميق(٥٧)

الى آخر ما فى المصادفات من حصاد متوقع ٠

وعن الجانب الأخير ـ جانب النتيجة المتوقعـة كانت ـ الى جانب سخرية الرماد ، وحصاد المصادفات قصيدة « السلم المنهار » من قرارة الموجة ، وهى قمة ما توصلت اليه اليقظة العقلية فى مناقشات التجربة ، والوصول بها الى قناعة الانفضاض عن معاناتها اليائسة ٠ وكان التوصل الى هذا القرار فى لحظة متفائلة ، بل وحاســمة من الوجهــة الفكرية الباردة ، وفيها يبدو الاطمئنان الى القرار ٠

استرحنـا ، كشف اللغز ومات المبهـم
وتلاشت حرقة الأحلام فى لون العيون
استرحنا ، هدأ الشوق ووراه السكون
استراحنا نحن ، وارتاح الزمان النهـم
وغـدا ينهزم الماضى بعيـدا
وترى اعيننا شـيئا جديدا

★★★

---

(٥٧) جـ ٢ ص ٢٦٦ ٠

وأفقنا وانتهى الشيء الذى خلناه حبا
وتبقت حولنا الذكرى التى تسخر منا
من خيـــالات صغيرين بلا نجـم فظنا
أن في وسعهما أن يمســــكاه فاشرأبا
لحظـــة ـ ثم تهـاوى السلم
فى بـرود ، وتلاشى الحـلم

★★★

سر يمينا أنت واتركنى أسرو حدى شمالا
فمن المضحك أن نبقى هنا كالغرباء ،
تصرخ الوحدة فى أعيننا دون انتهاء
ويرش الصمت لقيـــانا بـرودا وملالا
حسبنا أنا أضــعنا ما أضــعنا
من زمان، فلنعد من حيث جئنا(٥٨)

(ب) التيار الشعورى

غير أن العقل شيء ، والشعور شيء آخر ، ومجرى الشعور فى الدم والعروق يختلف عن مجرى العقل ، وأساليب سيطرته ، وأبعاد رؤاه ، وفى هذا تتجلى قدرة الله ، وما دام العقل قد قال كلمته فمن حق الشعور أن نعرف اتجاهاته ورؤاه ، والشاعرة لاتنكر ذلك ، ففى قصيدتهـــا « عندما انبعث الماضى » من شظايا ورماد ـ شـــيئا من هذا التجاوب اللا ارادى ، ممثلا فى انبعاث الماضى الذى مات أوخالته كذلك ، والصوت الذى كرهته أو خالته كذلك ، فهى تتسمعه حقيقة ـ كما يصـــور لها الوهم ـ لا رغبـــة دفينـــة خلف الشعور ، وتحس نبراته ، وتصف ملامحـــه .

ذلك الصوت الذى يعرفه سمعى مليـا
صوت ماضى الذى مات وما خلف شـيا
غير أشتات احتقار باهت
رســـبت فى قعر قلبى الصامت
غير أشتات آد كارات لحب كان حيا

---

(٥٨) جـ ٢ ص ٣٥٠ .

منذ أعـــوام ··· وقد فات ومرا
منذ أعوام وصـــار الآن ذكرا
لفها الماضى ووارها التراب الأبديا

ومع تركيزها على الماضى بمواصفاته التى دمغته بها أو خالت أنها كذلك ،وعلى الصـــوت الذى كرهته أو خالت أنها كذلك ، وعلى الحب الذى كان والحلم الذى

··· حطمت على ذكراه قيثارى وكأس

واستعمــالهــا لأساليب الهجــاء ، وألفــاظ التحقير التى تتدافع وتتزاحم ، فان ملامح التعثر النفسى فى الأبيات تتوارد ، وأصداء المناحة تسيطر ، بل وأكثر من هذا تندفع بأساليب : الاسترجاع ، والاستقصاء ، والوصف فتتحدث عن العامين الملعونين المطوطين اللذين مرا من أعوام الهجر ، وتحاول بأقصى ما تملك من جهد ، وما تعرف من عقل أن تعيد الشبح الأمس الذى عاد ليحيا من جديد الى التراب ، متعللة بالهوة التى ما زالت تفصل بينها وبينه :

هوة أعمــق مــن ذنبـــك ! ماذا ؟
قد تبقى لك عنـــدى غير هذا ؟
غير ذكرى عبرت يوما ومرت بوجودى؟(٥٩)

ولكنها مع المحاولة أيضا تتعثر ، فالشبح الأمس الذى عاد ليحيا من جديد لن يعود الى التراب ، بل انه ليرغمها على استحضــاره ، ففى « ساعة الذكرى » من قرارة الموجة ، وهى قصيدة أخرى تتدافع من تيار الشعور ــ ولعلها تقصد ساعة التذكر كما ينطق بذلك البيت الأول ، تبدأ هى عامدة متعمدة ، ولدوافع قاهرة غامضة فى استحضــار الماضى هذا بعينه ، واجتذاب صوره ورؤاه ، حتى اذا ما أخذت الصــور تترى عائدة ، تركتها تنساب فى عفوية ، وتتلون بألوان حالتهــا النفســية ، التى هى مزيج من العصبية ، والتحفز ، ومن الأحاسيس الســـوداوية ، التى بها تتلمس الأصداء ، وتشحن حتى الليـــل بأحاسيس البـكاء ، وتتسمع ، وياالهول ماتتسمع : خطى الأشباح ·

واحس الخطى تمر حيــــارى خلف بابى كمــا مررن مرارا
واحس الوجوه هبت من الما ضى وعــادت مملــوءة أسرارا

---

(٥٩) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٥٤ ·

الخطى والوجوه أسمعها ، الـ محها فى الدجى تحدق فيـــا
الخطى والوجوه ياساعة الذكـ رى وقلب طغى أساه وثارا
خلف بابى يمر بى موكب الأشـ باح يستصرخ الدموع الغزارا
الخطى والوجوه من عمق ماض خلته عاد غابرا مطويا (٦٠) ٠

الى غير ذلك من الذكريات المكتئبة الحزينة ، التى أثارتها عامدة متعمدة ثم تركتها تنساب وتتوارد ٠

وساعة الذكرى هذه ـ أعنى ساعة التذكر ـ بما فيها من معانى الاحتشاد ، والمحاولة ، والتحفز ، وافتعال العصبية ، ومن الأحاسيس السوداوية غير ذكريات ٠

ففى « ذكريات » من شظايا ورماد ـ تنساب الأحاسيس لا بأساليب الاستحضار السابق ذكرها ، ولكن بعفوية ، فهى تترى غامضة مخدرة ، مريحة ، مهيئة للانبساط ، ولا تناقض بين الاثنتين ـ ساعة الذكرى وذكريات ـ فكلتا هما تتلمس أجواءها النفسية ، وأجواء « ذكريات » هذه أجواء طبيعية رغم مايبدو عليها من ركود ، وجمـــود ، ووحدة ، وليل ، وظلام ، اذ من وراء ذلك كله الامتلاء المفعم ، والحس المخدر ، والظروف المهيئة لتدافع تيار الذكريات الغامضة المنتشية ، وبخاصة وأن الشاعرة هيـــأت لكل ذكرى على حدة ظروف التومض دون افتعـــال بما استخدمته من أساليب التفريغ والامتلاء ٠

لم أكن أحـلم لكن كان فى عينى شىء
لم أكن أبسم لكن كان فى روحى ضوء
لم أكن أبكى ولكن كان فى نفسى نوء
مربـى تـذكار شىء لايحـــد
بعض شىء ماله قبـــل وبعد
ربما كان خيـــالا صاغه فكرى وليلى
وتلفت ولكن لم أقابل غير ظـلى (٦١)

الى آخر ما كان من ذكريات

ومالنا نذهب بعيدا فنلمس تيار الشـــعور ، واتجاه الوجدان ، والشاعرة تعترف بأنها قتلت نفسها عنـدما قتلت حبهـــا فى قصيدتها

---

(٦٠) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٣٨٣ ٠ (٦١) راجع القصيدة جـ ٢ ص ١٧١ ٠

الرائعة « عندما قتلت حبى » من قرارة الموجة ، وليس بعد هذا دلالة على توحد الشعور والانفعالات ٠

ومع أن القصيدة تبدأ بالبغض ، الا أن البغض ـ فيما يبدو ـ قناع يدل على الحب ، بل على أقسى لوعات الحب ، والا لما توافرت بكل هذا الغل على السماح لاندفاع ألفاظ : البغض ، والمقت ، والحقد ، واللعنات ، والثورة ، والنقمة ، ولما سمحت بكل هذا التفجر الهائل لمشاعر الغيظ ، ولما اهتمت بالحبيب الممقوت والمكروه كل هذا الاهتمام ٠

وأبغضتك لم يبق سوى مقتى أناجيه
وأسقيه دماء غدى وأغرق حاضرى فيه

وأطعمه لظى اللعنات والثورة والنقمة
وأسمعه صراخ الحقد فى أغنية جهمه

ومن اغفـــاءة الموتى أغذيه
وأنثر حوله الأشـــباح والظلمه

وانها لتعترف بذلك فى نهاية القصيدة فنقول بعد أن تم لها النصر ، وقضت على التمثال ، وأزاحت أثقال البغض ، وأتت لتدفن الأشلاء تحت كآبة السروة بأن الرفش ٠

٠٠ لامس فى الثرى جسدا رهيبا بارد القدم
ورحت أجره للضوء مزهوه
فمن كان ؟

بقايا جثة النـــدم

وكان الليل مرآة فأبصرت بها كرهى
وأمسى الميت لكنى لم أعثر على كنهى ٠٠
وكنت قتلتك الساعة فى ليلى وفى كأسى

وكنت أشيع المقتول فى بطء الى الرمس
فأدركت ولون اليأس فى وجهى
بأنى قط لم أقتل سوى نفسى (٦٢)

بل وأكثر من هذا . وبعد حكاية التوحد حتى فى القتل هذه نراهما معا فى عالم الأرواح يسيران متآزرين متساندين فى آخر الموكب الشبحى المخيف ٠

---

(٦٢) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٣٣٩ ٠

تحز الرياح ذراعيهما فى الظلام الكثيف
ومازال فى الشبحين بقايا حياه
ولكن عينيهما فى انطفاء
ولفظ « صـــلاه صــــلاه »
يضج بسمعيهما فى ظلام المساء

وكأن ما حدث ماكان ، وسنرى كيف يرمز لفظ صلاة الى معانى التطهير • كما نرى تعاطف « بوذا » المثير ، وهو يمد ذراعيه للشبحين •

يبارك رأسيهما المتعبين
ويصرخ بالحرس الأشقياء
وبالرجـل المنتصب
على البرج فى كبرياء
« أعيــدوهما ! »
ثم لف السكون المكان

ولا يخفى مافى مباركة « بوذا » للرأســـين المتعبين من طقوس كاثوليكية للقران وفى هذا اســقاط لكل معانى التجاوب التى كانت تعتمل فى اللاشعور (٦٣) • وهذا هو ماكان متوقعا فى مجرى الشعور اذ لا حيلة لها فى كبحه ، أو السيطرة عليه •

وشتان بين ما توصلت اليه اليقظة العقلية فى مناقشات التجربة ، والوصول بها الى قناعة الانفضاض وبين ما انتهت اليه حينما قتلته •

ان ما انتهت اليه حين قتلتـــه ـ الى جانب التجاوب الشعورى ، والتوحد اللاارادى ـ دليل آخر على صعوبة السيطرة على أعماق الحس ، فماداما قد بلغا غاية التجاوب حتى فى القتل ، ووصلا الى قمة المأساة حتى فيما وراء القتل فان التجاوب يظل مسيطرا بطبيعة الحال على ما هو أدنى وأقل •

ومن هذا المنطلق لا غيره يتكشف المستور ، ويكاد يعلن بوضــوح عن النزوع ، واندفاع الوجدان •

---

(٦٣) راجع القصيدة ، صلاة الأشباح ج ٢ ص ٣٩١ •

(ج) الاندفاع الوجدانى

وهو فى رأيى يبدأ هادئا بقصيدة « بقايا » من قرارة الموجة ، التى هى بمثـــابة المعابثـــة التى لاتخدش الكبرياء ، ولا تمس الحيـــاء ، ومطلعها هكذا ·

مربى ان شئت مسروق الرؤى ميت النشيد
مر ، فى نفسك أعماق من الصمت البليد
حاملا وجه أبى هول جديد
ساحبـــا أعباء قلب من جليد
كن ، اذا شئت ، بلا طعم ، خريفيا ، مملا
آه لكن ·· ألق ظلا

فهى اذا تقبله على عواهنه ، وتعابثه بمقدمات بعضها فى جانبها ، وبعضها فى جانبه ، وتقلب كل مقدمة على وجوههـــا ، وتصـــل بها الى نتائجها ، وهى أبدا يائسة ، ولكنها فى نهاية كل نتيجة تستبق شيئا ، فهى لاتريد منه أن يضيع كله ، ويكفى ما ضيعاه ، ولقد ضيعا الكثير ·

نحن ضيعنا طريق الغد فى الليل الرهيب
ونسينا راحة القلبين فى الأمس القريب
أصغ لم يبق سوى همس الذنوب
فى سكون الكون ، فى الليل الرهيب
فخذ الكأس اذا شئت ومزق ما تبقى
آه لكن ·· أبق عرقا
ابق عرقـــا (٦٤)

ثم تأخذ فتستل أحقاده على صورة من يصـــحح وقائع مغلوطة ، ومفاهيم خاطئة ، باثارة الجانب المشرق من التجربة ، وبمحاولات الدفع الى اقتناص اللحظات العابرة قبل أن تضيع ، ويصبح السؤال عنها فى غد ، ونحن تراب مع الذكريات ، وذلك فى قولهـــا من قصيدتهـــا : « أغنية للحياة » من شجرة القمر ·

اذا ســـألوا فى غـد عن هوانا ونحن تـــراب مع الذكريـات
وراح يجيبهـــم العابـــرون بأنـــا مررنا بهذى الحيـاة
وذقنا الهوى والمنى والعذاب كأســـلافنا ثم عدنـا رفات

---

(٦٤) راجع القصيدة ج ٢ ص ٣٧٩ ·

وعفت على أثرينا الرياح وعندنا ضبابا تلاشى ومات
وقال لهم قائل اننا شربنا الأسى فى ثنايا الكؤوس

***

فمن سوف يخبرهم اننا شربنا العذوبة حتى سكرنا
وأنا ملكنا ضياء النجوم ودجلة والفجر فيما ملكنا
وكانت لنا من خدود النسيم وسائد تسندنا ان كللنا
وأنا تركنا حكاياتنا وأخبارنا للرياح ونمنا

***

وأنا عرفنا الحياة ارتعاشا ونبضا وأغنية خالدة
عرفنا الغرام الرقيق الجبين وذقنا لياليه الساهده
وكم مرة قد ضممنا السعاد ة فى . هذه الأذرع الهامدة
وذقنا حنين الجمال اللذيذ وملح مدامعنا الباردة (٦٥)

وكأنها بهذه الأغنية تدفعه الى اقتناص اللحظات العابرة قبل أن يضيع الزمان ويفنى المكان .

وهل يلتقى أبدا عاشقان على لاكيان (٦٦) ؟

ثم تندفع أكثر فتعلن بوضوح أنها ستصيد الماضى بكل أحلامه . وأفراحه ، وذكرياته ، وأناشيده ، وتبث .

.... انتفاضة الحى فيه
وارتعاش الصدى ، ونبض الشعور (٦٧)

ثم تذهب به اليه ، الى شطه الغريب البعيد ، وتعمل على استلال أحقاده ، ولم لا ؟ أليس فى ذهابها اليه شىء من تطامن الروح ، وتناسى الكبرياء ، واسترسال مع مشاعر الأنوثة الفطرية البسيطة ، وذلك حيث تقول بأسلوب المصالحة .

وترانا فجاءة نصعد السـ لم فى لهفة وشوق كلانا
أنا والأمس كله ، نطرق البا ب غريبين لامسا الأوطانا
وتحس النجوم أنا رجعنا نعصر الدهر لحظة من هوانا
ويقول الزمان : عادا الى الحب وعاد الفراق وهما كانا (٦٨)

---

(٦٥) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٤٤٤ . (٦٦) جـ ٢ ص ٧٢ .
(٦٧) جـ ٢ ص ٢٩٧ . (٦٨) جـ ٢ ص ٢٩٨ .

وكأنها في « صائدة الماضى » هذه من قرارة الموجة ـ تعود الى بداية الحب من جديد ، ففى القصيدة الاندفاعة العفوية ، والنفس الصافية ، والحديث عن الشـــكوك ، وعوامل الفـــراق ، ثم الاستســـلام الممتع لأحاسيس الحب في ميلاده الجديد ٠

ثم تندفع أكثر ، ويكون اندفاعها لا بسبب المعابثة ، ولكن بتأثير ضغوط نفسية أنثوية هائلة ، أفزعتها ، وأنطقتها بما كانت تتحاشى النطق به ٠ فأحاسيس الليل ، والخوف ، والقلق ، والأرق ، والوحدة والخداع ، وضعف الأنوثة ، ومحاولات اليأس هي بعض ما تضمنتــه قصيدة « خائفة » من قرارة الموجة التى بدأتها بقولها :

ارجع فالليل تثير مخـاوفه قلقى
وأنا وحدى والنجم بعيد فى الأفق
يخدعنى أمل فى فجر لم ينبثق ٠٠
وصـــــبابة دمـع باردة لم تحترق
ومددت يدى فرجعت بحفنة ظلماء
وسألت الليـل فبؤت ببضعة أصداء (٦٩)

وهى بعض ما انعكست عليه حياتها الباطنة ، وبعض ما دفعها الى الاعلان الحاد عن حاجتها اليه ـ الى الرجل ـ بل والى الالحاح المتمثل فى قدرتها الرائعة على تجسيد هذه الأحاسيس ٠

وهذه الأحاسيس عينها مضافا اليها طبيعتها الأسيانة هى بعض ماتضمنته قصيدة « أول الطريق » من قرارة الموجة ، التى تقول فيها :

لنلتق ، فالريح تعصف والمنحنى لايعى ٠
وغمغمة الهاجس المتهدد فى مسمعى ٠٠
وهذا الطريق الذى سلبته خطاى السكون
غريب مخيف المعابر يشبه لون المنون
أحس السراب
وراء الهضـــاب
وألمس فى لونه مصرعى
وأنت بعيد وراء الظنون (٧٠)

وان كانت « أول الطريق » تتميز عن « خائفة » بانبثاقة الأمل ، واشعاعة الحلم ، وقوة الدفع الى يوتوبيا تكونت ، وتشكلت ، وتجسمت،

---

(٦٩) جـ ٢ ص ٤٠٠ ٠ (٧٠) جـ ٢ ص ٢٢٩ ٠

وانبثقت من مشاعر الضيق فكانت رد فعل لمشـــاعر الضيق ، حيث الوعود ، والنعاس ، وانبجاس الماء ، وعطر الورود ٠

٣ ـ يوتوبيـا Utopia

وقد اخترتها دون عالم المثل ، لأنها تكررت فى شعرها ، واختارتها بلفظهـا أو بمضمونهـــا عنوانا لبعض قصائدها ، فى أغنية للحياة ١٩٥٠ (٧١) وفى عاشقة الليـــل فى « جزيرة الوحى » (٧٢) ، وفى شظايا ورماد فى « يوتوبيا الضائعـــة » (٧٣) ، وفى « يوتوبيـــا فى الجبال » (٧٤) ٠

وفى « دعوة الى الأحلام » (٧٥) ،وفى « الأرض المحجبة » (٧٦) بالاضافة الى ايحاءاتها وخفة ظلها ٠

وهى كما تقول : كلمة اغريقية معنـــاها « لا مكان » استعملتها للدلالة على مدينة شعرية خيالية لا وجود لها الا فى أحلامى ، ولا علاقة لهذه المدينة بيوتوبيا التى تخيلهـا الكاتب الانكليزى « توماس مـور » فى كتاب ألفه باللغة اللاتينية سنة ١٥١٦ ، ورسم فيه صورة سياسية ادارية للجزيرة المثلى كما يريدها هو قياسا على جمهورية أفلاطون (٧٧)٠

ووضعها هنا بعد استبطان الذات ، وتنويعات على نغـم التجربة طبيعى ، لأنها ـ كما رأينا ـ وليدة الضغوط التى تكشفت عنها الدراسة فى استبطان الذات ، وفى تنويعات على نغم التجربة ، ورد فعـل لها ، فالأحلام فى بعض مظاهرها تجسيد لأمانى النفس ، وتطلعات الشعور ، ويوتوبيا حلم كبير ٠

وقبـــل أن نبعد نشير الى أننــــا فى الفقرة السابقة ـ الاندفاع الوجدانى ـ رأينـا كيف أن أحاسيس الليـــل ، والخوف ، والقلق ، والأرق ، وأمثالها فى قصيدتها « خائفـــة » أنطقها بما كانت تتحاشى النطق به فى اندفاعها الى الاعلان الحاد عن حاجتها اليه ـ الى الرجـل ـ وكيف أن هذه الأحاسيس عينها بالاضافة الى طبيعتها الأسيانة هى بعض ما تضمنته قصيدتها « أول الطريق » وان كانت ـ أول الطريق ـ تتميز

---

(٧١) جـ ١ ص ٢٥٥ ٠ (٧٢) جـ ١ ص ٥٩٤ ٠
(٧٣) جـ ٢ ص ٣٥ ٠ (٧٤) جـ ٢ ص ١٥٢ ٠
(٧٥) جـ ٢ ص ٢٣٦ ٠ (٧٦) جـ ٢ ص ٢٧٧ ٠
(٧٧) جـ ٢ ص ١٩٥ ٠

عن خائفة بانبثاقة الأمل ، واشعاعة الحلم ، وقوة الدفع الى « يوتوبيا » تكونت ، وتجسمت ، وانبثقت من مشاعر الضيق فكانت رد فعل لمشاعر الضيق حيث الوعود ، والنعاس ، وانبجاس الماء ، وعطر الورود ـ ونضيف هنا بأنها ـ أى أول الطريق ـ من القصائد الجسورة النادرة التى ألحت على الوصول • وما دامت كذلك فانه يتحتم علينا أن نقف على أول الطريق لنرى الركائز والصوى ، وهى وان كانت قليلة على العكس من « يوتوبيا الضائعة » الا أنها تصور الأمل ، وتحدد الطريق ، وتستكشف المكان ، وترسم بعض ملامحه ، وتملأ عوالمه بما تحلم به من الأمانى ، وراحة النفس ، وسعادة الحياة •

لنلتق ••• ما أطول الانتظار على الخائفين
لنلتق ، تحجبنا فكرة عن عيون السنين
هنالك ترصدنا نجمة من هوانا الرقيق
تمد يديها لترشدنا لمكان سحيق
وراء الجراح
ولسع الرياح
بعيدا وراء كهوف الأنين
هنالك يبدأ كل طريق
هنالك تبتدىء الذكريات سجلا جديد
وتبدو حدود طريق يشق الفضاء المديد
الى موضع فى المدى المرتمى حجبته الظلال
وماكشفت عن خفاياه حتى عيون الخيال
سنعبر فيه
الى ألف تيه
سدى يتحرى الزمان البليد
خطانا فنحن وراء المحال

★★★

سنحيا معا فى عوالم حافلة بالوعود
ونملك ليلا يبيع النعاس وعطر الورود
سينبجس الماء حيث لمسنا أديم الثرى
ويرقص حول خطانا بأجنحة من شذى
سنمحو الزمان
وننسى المكان

هناك ونقسم ألا نعود
الى أمسنا المنطوى .
سربنا ! (٧٨)

وهكذا تندفع أحاسيسها المرهقة الى هذا الحلم الجميل المرتمى وراء الظلال ، وما كشفت عن خفاياه حتى عيون الخيال .

ومع أن ركائز اليوتوبيا هنا تستظل بفكرة كما فى البيت الثانى الا أن دوافع الهروب وراء الجراح ، ولسع الريـاح كانت من وراء هذا الحلم الذى تمنته ، وتمنت الوصول اليه فى نهـاية القصـيدة ، وهـذه الدوافع عينها وان كانت مضمرة فى قصيدتها « دعوة الى الأحلام » من قرارة الموجة ، الا أن دعوة الى الأحلام تتميز كما هو واضح من العنوان باندفاعها الصريح

تعال لنحلم ، ان المساء الجميل دنا

وبعرضها لصـور محددة لما سيحلمان به ، ابتـداء من اغرائها له بالصعود الى جبال القمر ، الى عودتها به الى مرحلة الصبا ، والى الأمس البعيد ، الى بابل ذات فجرنند .

حبيبين نحمـل عهد هوانا الى المعبد
يباركنـا كاهن بابلى نقى اليـد (٧٩)

فهى « يوتوبيا » مرتبطة الى حد بعيد بأحاسيسها الأولى ، ورغباتها الدفينة ، وسرحاتها الحلوة ، وبعبارة أخرى « يوتوبيا » تجسم ما تناثر من أحلامها ومناها فى حلمها الجميل .

وقبل أن نصور ملامح هذا الحلم الجميـل ، أو أن نتقصى ألوان الضغوط من ورائه ، تشدنا قصيدة « الرحيل » من قرارة الموجـة ، لما فيها من اصرار على الرحيل واستبصار للأمل البعيد ، وتلميحات الى مكان الوصول ، وقدرة رائعة على التطريز للأفق الجديد ، ولما فيها كذلك من حـدة فى التعبير ، وقوة على التصـميم ، واصرار ، وايمـان ، وعدم تردد .

سنرحل لاح صباح عميق وراء السواد
ولم يبق الا ضباب خفيف يلف الوهاد
ويحلم مكتئبا فى عيون طواها السهاد

---

(٧٨) جـ ٢ ص ٢٣٠ .

(٧٩) جـ ٢ ص ٢٣٧ .

وصاغت مع الليل أغنية الرحلة القادمة
الى أفق كوكبى الستور
يمـد جذور
وراء مسالكنا القاتمـه
سنرحل فالانجم الوامقات تشير لنا
أصابعها اللدنة المخملية فى دربنا
تطرز كل غد قادم بخيوط المنى
تقود خطانا خلال الشعاب الطوال الممضه
سنرحل بعد زمان قصير
وعصر صغير
فلم يبق من ليلنا غير ومضه (٨٠)

الى آخر تلك النغمات الفرحة ، والأحلام النابضة الحية التى طالما افتقدناها فى قصائدها العابسة الحزينة •

ولا يخفى ـ الى جانب ماذكرنا ـ ماتناولته الفقرة الأولى من قدرات على تصوير التشابك بين الســواد والصباح ، والضغوط والرحيـــل ، والسهاد والأحلام ، وانبثاق كل من الاصرار ، والصـباح ، والأحلام من خلال هذه الضغوط ، ثم انطلاقات التعبير بعد ذلك •

وتسلمنا قصيدة الرحيل هذه الى « يوتوبيا الضائعــة » من قرارة الموجة ، ويكفى أنها ضائعة ، ليتلاءم الايقاع الجديد مع ايقاعات حياتها ، وايقاعات حياتها كثيرا ما تعزف أنغام الضياع ، والشــتات والحيرة ، ولذا ـ فقد احتطنا للأمر عندما قلنا عن قصيدتها « أول الطريق » بأنها من القصائد الجسورة النــادرة التى ألحت على الوصـــول ، ولكن أى وصول ، انه الوصول الى ما يشبه الحلم ، الى اليوتوبيا ، فهى قصيدة لا تخرج فى جوهرها عن دعوة الى الأحلام التى تقول فيها :

سنحلم أنا صعدنا نرود جبال القمر
سنحلم أنا استحلنا صبيين فوق التلال
سنحلم أنا نسير الى الأمس لا للغد (٨١)

كمـا لا تخرج عن معزوفة الأحلام التى تغنى لليوتوبيا ، وتجسـد أشواق النفسى ، وأحلام الشعور •

---

(٨٠) جـ ٢ ص ٣٥٧ •

(٨١) جـ ٢ ص ٢٣٧ •

« ويوتوبيا الضائعة » ـ مع هذا الضياع ـ هى أكثر القصائد اقترابا من أفقها الحالم المسحور ، ولكنها مع اقترابها لا تستطيع الوصول ، وكيف تستطيع الوصول ، وقدراتها البشرية تحول دون هذا الوصول ٠

ولكونها تدرك ذلك على مستوى الشعور واللاشعور احتاطت هى الأخرى للأمر ، فاستخدمت التخيل والحلم على امتداد القصيدة ، كما استخدمت الصدى الضائع ، والسراب البعيد ، والقيثارة الخفية ، ثم انطلقت تصور هذا العالم الحالم المترقرق البعيد ٠

صدى ضائع كسراب بعيد	يجاذب روحى صباح مساء
أنام على رجعه الأبدى	ويوقظنى برقيق الغناء
صدى لم يشابهه قط صدى	تغنيه قيثارة فى الخفاء
اذا سمعته حياتى ارتمت	حنينا ونادته ألف نداء
يموت على رجعه كل جرح	بقلبى ويشرق كل رجاء
ويمضى شعورى فى نشوة	يخدره حلم يوتوبيا

★★★

ويوتوبيا حلم فى دمى	أموت وأحيا على ذكره
تخيلته بلدا من عبير	على أفق حرت فى سره
هنالك عبر فضاء بعيد	تذوب الكواكب فى سحره
يموت الضياء ولا يتحقق	ما لونه ما شذى زهره
هنالك حيث تذوب القيود	وينطلق الفكر من اسره
وحيث تنام عيوم الحياة	هنالك تمتد يوتوبيا (٨٢)

الى آخر ما دبجته يراعتها عن هذا العالم الساحر الجميل ٠

على أن هناك الى جانب الدوافع الوجدانية السابقة دوافع أخرى متوارثة لا عن الشعور الذاتى وحده ، ولا عن أحلام يقظاتها بخاصة وانما هى متوارثة عن الشعور الجماعى أبدعت فى تصويرها وكانت من وراء دفاعها عنها اذا ما مستها يد بشرية وذلك منذ بدأت تكتب الشعر ٠

فمأساة الحياة ليست الا بحثا دائبا ومستمرا عن السعادة ٠ ولسنا هنا بصدد اعادة ما قلنا عن المأساة ، أو أغنية للانسان ، وانما نشير

---

(٨٢) جـ ٢ ص ٣٥ ٠

فقط الى روعة الأغنية ١٩٥٠ فى استبطانهـا لمشـاعر الجموع الحـالمة باليوتوبيا ، الباحثة عن السعـادة ، وهذا بعض ما وعدنا به فى حينه ، من ربط بعض صور المأساة بمرحلتها التى كتبت فيها ٠

وهذه الروعة ترجع فيما نرى الى استقطابها لمجموعة من الأساطير، المستنبطة من اللاشعور الجماعى ، وربطها بالتالى بهذا الشعور عينه فى أحلامه المثالية ، مما أحدث لونا من التفاعل بين الأحاسيس والأساطير ، ثم فى تشخيص هذه الأساطير فى صور حية متحركة بحركة الجمـــوع الهادرة ، والباحثة عن هذا الأفق الضبابى الذى ندعوه بالسعادة لكن ٠

٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠ ٠٠ ليس منـــا مــن ذاقه أور آه

ذلك اللغز ، ذلك الحـــلم المدجوب خلف الضباب أين تراه ؟(٨٣)

ثم فى حيرة الجمــوع الهـادرة بين الاندفاع والدفع ، وبين الأمل واليأس ، وبين الخيال والتخيل ، ثم فى الابداع المتمثل فى التصوير ، وفى التخييل ، وفى تلمس المشاعر البسيطة الساذجة ، المعبرة عن أمانى البشرية ، وأحلامها ، وتطلعاتها ٠ وحتى لا يكون هناك صدع بين أحلام البشرية وتطلعاتها وقدرات الشاعرة على التعبير عن هذه الأحلام تحقق أنه لابد من وجود عناصر ثلاث : الأحلام المثالية فى لا شعورها الجماعى وصدق الوعود عن هذه الأحلام والأساطير فاذا ما اختل شرط من هذه الشروط كانت الثورة عامة ٠

وما قصيدتها « الأرض المحجبة » من قرارة الموجة ، الاثورة مجردة على الوعود المضللة ، والأمانى الكاذبة ، والكلام المعسول الذى يبنى كاذبا قصورا وحصونا وسحرا وجمالا لا لشىء الا لالهاء الجموع وتضليلهم ٠

صـــوروها جنـــة ســـحرية
مـــن رحيـق وورود شـــفقيه
واراقوا فى ربـاها صـــــورا
من حنـــان ، وتسابيح نقيـــه
ثـــم قالوا ان فيهـــا بلســـما
هيـــــاته لجــــراح البشرية
واردنـاها فلم نظفـــر بهـــا
ورجعنـــــا لأمانينـــا الشقيه

---

(٨٣) جـ ١ ص ٣٠٣ ٠

فألفاظ البدايات فى الأبيات تحمل مشاعر عدوانية رهيبة : صوروها، وأراقوا ثم قالوا ، وأردناهـا ، وذلك لما تثيره من مقـابلات بين الوعود والواقع ، وصدامات تترتب على هذه المقابلات بين الوعود والواقع ، فضلا عما فى بقية الأبيات من ثورة سافرة وعنيفة ، اعتمدت على نفس المقابلات التى كشفت عن الكذب ، والزيف ، والخداع ·

حـــدثونا عن رخـــاء ناعــم
فوجدنا دربنـــا جوعا وعـــريا
وسـمعنا عن نقـــاء وشـــذى
فرأينـــا حولنـــا قبحا وخزيا
ورتعنـــا فى شـــقاء قاتـــل
وكفـــانا بؤســـنا شبعا وريا
وعرينـــا وكســـونا غيرنـا
وكســـبنا القيد والدمع السخيا
أين تلك الأرض ؟ هل حان لنا
أن نـــراها أم ستبقى مغلقـــه ؟
لم تزل فينـــا حنينـــا صامتـــا
وابتهـــالا فى شـــفاه مطبقـــة
والملايين حنـــين جــــارف
يتلظـــى ورؤى محتـــرقة
افتحو البـــاب فقـــد صاح بنا
صـــوت آلاف الضحايا المرهقة

★★★

صـــوتهم خشـــنه البؤس فما
فيـــه دفء أو بريق أوليـــونه
وحشـــاه الدمع ملحـــا قاسيا
وشـــكايات وجوعا وخشـــونه
صـــوتهم خالطـــة الصبر وكم
قد صبرنا فى شحوب وسكينه
لعنة الحس علينـــا ان يكـــون
غدنا كالأمس أقيادا مهينه ! (٨٤)

ولنا أن نقارن بين الجماهير هنا ، وبين الجماهير الهادرة الباحثة عن السعادة بعفوية فى أغنية للحياة ١٩٥٠ ، لندرك الى أى حد جرح منها

---

(٨٤) جـ ٢ ص ٢٧٧ .

شعور الصدق عندما زيفوا الحقائق ، ورسموا الواقع بصورة يوتوبيا مضللة غير حقيقية .

على أنها مع كل ذلك لم تكتف فى شعرها بالتصوير والتلوين وقص مشاعر الجموع وعواطفهم وانما قامت بمحاولات ايجابية لأن تشكل من الواقع الكائن يوتوبيا رائعة وذلك فى قصيدتها .

« يوتوبيا فى الجبال » من شظايا ورماد التى جعلت من الماء وتشكيلاته الأشعة والضوء والألوان ، واللحون ، والنغم ، والجمال ، وخرير المياه ، أداة تحسين ، وتجميل للواقع وتكوين عالم مثالى تقول فى الاعداد العملى له :

تفجرى ياعيون
بالماء ، بالأشعة الذائبة
تفجرى بالضوء ، بالألوان ، فوق القرية الشاحبة
فى ذلك الوادى المغشى بالدجى والسكون
تفجرى باللحون
فوق انبساط السفح بين التلال
فى المنحنى حيث تموج الظلال
تحت امتداد الغصون
تفجرى بالجمال
وشيدى يوتوبيا فى الجبال
يوتوبيا من شجرات القمم
ومن خرير المياه
يوتوبيا من نغم
نابضة بالحياة

وتستمر فلا تكاد تترك قرية ، أو واديا ، أو سفحا ، أو صخرا ، أو قمة ، أو منحدرا ، أو عشا ، أو انسانا ، أو جمادا ، أو قبرا ؛ الا وقامت بتجميله وتطهيره ، « فيوتوبيا فى الجبال » قصيدة تجميلية تطهيرية ثائرة ، وان كانت فى نهايتها لاتحس أثرا لهذا التجميل ، وهذا التطهير ، وتلك الثورة ، وهذا غاية الاحباط ، ونهاية الألم .

تفجرى ، سيلى وغطى القمم
ألقى على القصة ستر العدم
لا تذكرى هذا النشيد الحزين
ماكان الا رجع صوت وهون

أصغت اليه السنين
فى لحظة ، ثم مضت فى سكون (٨٥)

وهنـــــاك الى جانب الدافعين السابقين ـ الدافع الذاتى ، والدافع اللاشعورى الجماعى ـ ضغوط قوى الابداع للرحيل الى عالم الابداع ، والى تهيئة المناخ لولادة أنهار البنفسج (٨٦) ، وذلك منذ قصيدتها الباكرة الأولى « جزيرة الوحى » (٨٧) ، التى تشكل مع فقرتى فى الريف ، وفى أحضان الطبيعة من مأساة الحياة (٨٨) ، ومع شجرة القمر ـ القصيدة (٨٩) أجواء هذه اليوتوبيا ، ومن الطريف أنها ـ مع أنها عالم مثالى ـ ترتكز على دجلة مسرى روحها ، ومسار أحلامها • فـ

جزيرة الوحى مـــن بعيـــد
تـلوح كالأمـــل البعيـــد

★★★

الرمـــل فى شـــطها نـــدى
يرشـــف مـن دجـــلة البرود

★★★

والقمـــر الحلو فى ســـماها
أمنيـــة الشـــاعر الوحيد (٩٠)

كما ترتكز على قمة من جبال الشمال السحرية فى العراق كساها الصنوبر •

وغلفها أفق مخمل وجو معنبر
وترسو الفراشات عند ذراها لتقفى المساء
وعند ينابيعها تستحم نجوم السماء (٩١)

ودجلة ترتبط بشكل أو بآخر بجبال الشمال •

وهذه المواصـــفات ماثلة فى كل ما تلمسته من منابع الالهـــام ، ومظنات السعادة ، فى الريف ، وفى أحضان الطبيعة ، وفى كل مكـان ترقرقت فيه الأمانى ، وتموجت الأحلام •

انظرى ، انظرى هنا العشب الأخـ ـضر فى ســـفوح الجبـــال

---

(٨٥) جـ ٢ ص ١٥٢ •
(٨٦) التعبير مستمد من قصيدة لها بعنوان ميلاد نهر البنفسج ـ راجع يغير الوانه البحر ص ١٠٨ •
(٨٧) كتبت فى ١٩٤٥/٩/٥ •
(٨٨) جـ ١ ص ٩١ و ص ١٤٥ ومابعدها
(٨٩) جـ ٢ ص ٤٢٥ •
(٩٠) جـ ١ ص ٥٩٥ •
(٩١) جـ ٢ ص ٤٢٥ •

عند نبع من قنـــة الجبل الأبـ ـيض يجرى تحت السنا والظلال
الصباح الجميل قد توج الـود يان بالضـــوء والجمـال البهيج
ما أحب الحيـــاة فى هذه الجنـ ـة حت الضياء بين المروج (٩٢)

ومن الحق أن أقول ــ والكلام للشاعرة اننى زرت فى حياتى جبالا كثيرة فى تركيا ، وايطاليا ، ولبنان ، وفلسطين ، والأردن فلم أر جبالا لها من السحر والروعة ما يضارع جبال الشمـال عندنا ، فأن الجمـال هناك يأسر روحى حتى أغيب فى سكرة شعورية كلما زرت لواء «أربيل» وتوغلت فى مضايقه ووديانه ، وأنا انما أصور هذه الجبال فى قصيدة « شجرة القمر » وذلك سر الحرارة والانفعال فيها ٠

وما دامت رحلتها الى هذه الجبال ، أو الى هذه اليوتوبيا فى الجبال كانت تحت ضغوط قوى الابداع للوصول الى عالم الابداع فمن حقها أن نتلمس فيها منافذ الشعور ، ومصادر الايحاء ، التى حثت اليها الخطى ، وأسرعت بها الى الرحيل ، وهى مصادر تكفلت بها قصيدتها «الى الشعر» من شجرة القمر ــ التى تذكر فيها أن الابداع يأتى اليها ٠

من بخور المعابد فى بابل الغابره
من ضجيج النواعير فى فلوات الجنوب
من هتافات قمرية ساهره
وصدى الحاصدات يغنين لحن الغروب (٩٣)

فان لم يأت اليهـا ذهبت هى اليه ، وتلمستـه ، وجابت من أجله الوجود حيثما يكون

ساجوب الوجود
سأجمع ذرات صوتك من كل نبع برود
من جبال الشمال
حيث تهمس حتى الزنابق بالأغنيات
حيث يحكى الصنوبر للزمن الجوال
قصصا نابضات
بالشذى ، قصصا عن غرام الظلال

---

(٩٢) جـ ١ ص ٦٢ ٠

(٩٣) جـ ٢ ص ٥٦١ ٠

بالسواقى ، وعن أغنيات الذئاب
لمياه الينابيع فى ظلل الغابات (٩٤)

على أن الابداع وحده ليس هو الماثل من وراء هذه الضغوط ، فهناك الى جانبه حياة المبدع وقد تشكلت هناك ، وأخذت من أجواء هذه اليوتوبيا بعض ما فيها من أسرار وظلال ، وهذا ليس باليسير الذى لا يستحق السعى اليه أو الرحيل ، وتكفلت قصيدتها « شجرة القمر » بتصوير حياة هذا المبدع ، واثرائها ببعض ما تحمل من معانى ورموز ، فهناك على جبال الشمال ٠

٠٠٠٠ كان يعيش غلام بعيد الخيال
اذا جاع يأكل ضوء النجوم ولون الخيال

★★★

ويشرب عطر الصنوبر والياسمين الخضل
ويملأ أفكاره من شذى الزنبق المنفعل

★★★

وكان غلاما غريب الرؤى غامض الذكريات
وكان يطارد عطر الربى وصدى الأغنيات

★★★

وكانت خلاصة أحلامه أن يصيد القمر
ويودعه قفصا من ندى وشذى وزهر (٩٥)

حتى اذا فعل ذلك كما تمنى ، وتخيل أنه حقق سعادته ، اكتشف أن الدينا كلها تحب القمر وتريده ، فهى لا تسمح لأحد أن يمتلكه ويحتكره ٠ وتكون ثورة الرعاة والصيادين رمزا للحق العام فى القمر ، فاذا كانوا لا يصلون الى استرجاع الأسير فان ذلك لا يتم الا بخدعة يرتكبها الغلام ، فهو يدفن القمر فى الأرض ليستنبت منه شجرة ساحقة لا مثيل لها بين الشجر ، لأن ثمرها المتدلى من أغصانها ليس الا أقمارا فضية متألقة ٠ وما معنى ذلك ؟ معناه أن الفنان يتناول الطبيعة ويبدع منها فنه ، فاذا كان فى السماء قمر يملكه الوجود كله ، فان فى وسع الفنان الذى يحب ذلك القمر أن يصنع نماذج منه فى قصائد وصور ، وتنهى القصيدة بأن يعيد الفنان القمر العام الى الوجود ، ويكتفى بالأقمار التى تثمرها شجرة الشاعر ، ومن الطبيعى أن تكون هذه الشجرة غذاء

---

(٩٤) جـ ٢ ص ٥٦١ ٠ (٩٥) جـ ٢ ص ٤٢٦ ٠

روحيا للقرية كلها على الرغم من أنها مما أبدعته حماسة الشاعر ، وحبه للجمال (٩٦) ٠

والشاعر الذى يستنبت شجرة القمر هنا فى هذه القرية الجبلية ، أو فى يوتوبيا الابداع هو نفسه « نازك » بعد أن أفرغت شحنة الضغوط

وقد صنعت أشجارا كثيرة ، يتدلى من بعضها أقمار متألقة ، وعلينا أن نحصى بعض هذه الأقمـار ، ونرى كيف كان تألقهـا غـذاء روحيـا للقرية كلها ٠

٤ ــ أقمار نازك

وهى كثيرة نذكر منهـا أغنية للقمر ، والى وردة بيضاء ، وأغنية ليالى الصيف ، وأغنية لشمس الشتاء ، وأغنية حب للكلمات ، وكلمات ، والشـيخ ربيع ، والنهر المغنى ، وماذا يقول النهر ، والنهر العـاشق ٠

وهى كما يلاحظ أقمار متألقة ، لا أقمار محاق ، ولا نصف تألق ، فلتلك مجال آخر يدخل تحت معاناتها ، أو تحت مشاركاتها لآلام الناس، أو تحت أى غير من هذه المسميات ٠

« فأغنية للقمر » من شجرة القمر هى أقمـار بالغة التألق ؛ لأنهـا مبنية على صور جزئية ربما بعدد أبيات القصيدة ، وكل صورة من هذه الصور الجزئية قمر متألق ، ولا يدرى المعجب أى هـذه الأقمار يميز ولا أيها يختار !! لقد حشدت طاقات ابداعها ، وجعلت منهـا ، بداية مرحلة تعتمد على الصور ، وعلى الاكثار منها ، والابداع فيها ، كما تعتمد على التراسل ، والتدافع ، والتداخل ،لتصل الى طاقات ابداع لا تصل اليها الصور الواضحة أو الفكر المنضد ــ وأقول : جعلت منها بداية ، لأنها لم تصل بالفعل الى التركيبة كلها بهذه المواصفات الا فى بغير ألوانه البحر ــ أما هنا فيكفى هذه الصور الكثيرة التى تبدؤها هكذا :

كأس حليب مثـلج تـرف	أم جـدول سائل من الصدف ؟
أم غسق أبيض يسـيل على	خدود ليـل معطر السـدف
أم حق عطر ملون خضـل	يقطر شهدا لكـل مغترف ؟
أم أنت خـد مزنبـق أرج	ينعس فوق الأعشاب والسقف؟
يا فضـة كالضياء لينـة	يالون حبى القديم يا شغفى(٩٧)

---

(٩٦) جـ ٢ ص ٤١٥ ٠

(٩٧) جـ ٢ ص ٤٨١ ٠

ولا عجب فهى فى هذا الميدان فارسة مدربة السنان ، طويلة الباع، لها فيه جولات وجولات ٠

وتستمر على هذا المنوال ، ولا عجب فأول الغيث قطر ثم ينهمر ٠

وقريب من هذا المنوال ، وعلى نفس المستوى من كثرة الصور وتتابعها قصيدتها « الى وردة بيضاء » من شجرة القمر التى تبدؤها هكذا٠

كنز البرودة والرحيق ومخبأ اللين العطر
يامن عصرت من الثلوج من الحليب من القمر
ياضوء خد من حرير أبيض ملء النظر
بيضاء يا ملقى فراشات الربيع المنتظر
الشمس ودت لو سقيت ضياءها منحا آخر
والفجر تابعك الأمين يريق ظلك فى النهر
يا ملتقى حب السواقى والقنابر والشجر (٩٨)

وهذا بلا شك اتجاه جديد سينمو ويتعاظم

وأغنية ليالى الصيف من شجرة القمر هى كذلك ، وهى أقرب الأغانى الى الأغنية السابقة ، فكلتاهما تمتاح جداول متقاربة ، الهدوء ، والفضاء ، والأنجم ، والرؤى ، والنعومة ، والعطر ، والأناشيد وغيرها وغيرها وكلها جاءت متألقة فى صور مضيئة ، تزهو بها الشجرة المستنبتة ، فهى عناقيد مدلاة تبدأ هكذا ٠

يا هدوءا مطمئنا
يا فضاء مرحا لدن البريق
يشرب الأنجم كأسا من رحيق
يا رؤى تقطر لونا
أنت عطر ونعومه
وحفيف وانحدارات أشعه
ونجوم عكست فى عمق ترعه
وأناشيد رخيمه (٩٩)

وهكذا وهكذا ٠

و « أغنية لشمس الشتاء » من قرارة الموجة ، هى كذلك ، وهى

---

(٩٨) جـ ٢ ص ٥٥٩ ٠

(٩٩) جـ ٢ ص ٥٣٠ ٠

المعادل لأغنية ليالى الصيف ، فبينهما تناسب عكسى يكاد يكون متساويا رغم ما يبدو عليهما من بعد ، فليالى الصيف تكاد تتساوى جمالا وانتعاشا مع شمس الشتاء ، وهذه ظاهرة يزيدها وضوحا أسلوب التصوير فى كلتا القصيدتين ، ونظام الصور ، فبينما هو فى القصيدة الأولى وصفيا خالصا ، اذا به فى الثانية راجيا متلمسا ، وبينما هى ـ أى الصور ـ فى القصيدة الأولى جزئية ، أو مركبة تركيبا بسيطا اذا بها فى القصيدة الثانية جزئية كذلك ، ولكنها ومن خلال الاستمتاع بها تكشف عن توطنها كواجهة حية لملامح مشخصة ومختبئة خلف هذه الصور الجزئية وقد أخذت منها على ترتيب الأبيات : الجدائل ، والشفاه ، والعينـــان ، والجبين ، والأصابع ، والوجه ، هكذا ٠

أشيعى الحرارة والرفق فى لمسات الرياح
ولفى جدائلك الشقر حول الفجاج الفساح
وهذا التحرق فى شفتيك أريقى لظاه
على طبقات الثلوج الكثيفة فوق المياه
أذيبى بها قطرات الجليد
عن العشب ، عن زهرة لاتريد
فراق الحيـــاة
فمازال فيها رحيق تخبئه للصباح

***

ومن دفء عينيك من ضوء هذا الجبين السعيد
أريقى عصير البنفسج فوق الفضاء المديد
ومن لون هذى الجدائل رشى ازرقاق الأثير

***

ثم تغلب هذه الصورة المختبئة فى الفقرة الرابعة فاذا بها مشخصة حية ، قوية ، تعانق ، وتقبل ، وتتقبل الغزل كأى فتـــاة تسمح بأن يقال لهـــا :

وروحى الذى رســبت فى منـــاه ثلوج الملال
ولاذ بزاوية جهمـــــة من زوايا الخيـــال
دعيــه يعانقك ســـكران من وهج هذا البريق
ويشرب يشرب هذا الضـــياء ولا يستفيق

الى آخر مافى الأغنية من غزل حى ، واندفاع ، رقيق ٠
يحيل البرودة فيه الى دفء حب جديد (١٠٠)

---

(١٠٠) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٣٧٣ ٠

وان كانت ـ أى هذه الصـورة المشخصة القوية ـ مع هذا لاتطغى على صورة الشمس الطبيعية فى القصيدة ، فكلاهما قائم ، ومشخص ، ومتألق بل ويلقى على الآخر تألقه وجماله ٠

و « أغنية حب للكلمات » من شجرة القمر هى كذلك ، وقد أتت بعد هذه الأغنيات ، لأن الكلمة لا تقـل فى حيويتها عن الطبيعـة بل تزيد ، ففيها القدرة على التجميل ، وعلى التنسيق لتجعل من الطبيعة أجمل مما هى عليه كتلك التى أتت بها القصيدة عن بناء ٠

٠٠٠٠ عش رؤى من كلمات
سامقا يعترش اللبلاب فى أحرفه
سنذيب الشعر فى زخرفه
وسنروى زهره بالكلمات
وسنبنى شرفة للعطر والورد الخجول
ولها أعمدة من كلمات
وممرا باردا يسبح فى ظل ظليل
حرسـته الكلمات

مما يجعل الرائى يتطلع الى معمار هذا العش المتلألئ بلبناته ، وأعمدته ، وممراته ، وسموقه ، وزخرفه ، وزهورة ، وعطوره ، وحراسه فيرى فيه جمالا يفوق جمال الطبيعة ٠

هذا بالاضافة الى ما تناولتـه القصيدة من أقمـار جزئية تتلألأ الكلمة بها فهى ٠

٠٠٠ أحيانا أكف من ورود
باردات العطر مرت عذبة فوق خدود
وهى أحيانا كؤوس من رحيق منعش
رشفتها ، ذات صيف ، شفة فى عطش (١٠١)

وبالاضـافة الى ما تناولتـه من فلسفة مشرقة حول الكلمات ، ودورها فى سائر أنحاء القصيدة ٠ وعلى ذكر أغنية حب للكلمات تأتى قصيدة كلمات ٠

ونلاحظ أنها هى الأخرى لا تقل عن غيرها من الأقمار ، ففيها الى جانب الصور الرفافة الحوار بينها وبين عناصر الطبيعة وفيها تتجمل

---

(١٠١) جـ ٢ ص ٤٩٠ ٠

العناصر ، وتتفنن ، وتعرض أجمـــل ما تملك لاســـعادها ، وهدهدة عواطفها ، كما تحكى هى عنها فتقول :

شكوت الى الريح وحدة قلبى وطول انفرادى
فجاءت معطرة بأريج ليـــالى الحصـــاد
وألقت عبير البنفسج والورد فوق سـهادى
ومدت شذاها لخدى الكليل مكان الوساد
وروت حنينى بنجوى غدير يغنى لواد .
وقالت : لأجلك كان العبير ولـون الوهاد
ومن أجل قلبك وحدك جئت الوجود الجميل
ففيـم العويـل ؟

غير أن الشـــاعرة بما عرف عنها من تفرز كانت تهىء لاستحضار الجانب الآخر ، الذى تلمسته تلمسا فتقول :

.... ثم جاء المساء الطويل
وساد السكون عباب الظلام الثقيل
فساءلت ليلى : أحق حديث الرياح ؟
فرد الدجى ساخر القسمات
« أصدقتها ؟ انها كلمات (١٠٢)

ولكنها مع هذا لم تستطع أن تمنع التلألأ فى القصيدة حتى فى هذا الجانب الآخر ، جانب المساء الطويل ، والمساء الذى يجر سـلاسله فى جمود وضيق ، والمســاء اللطيف ذات دجى من أماسى الخريف ، فخفـة القصيدة ، ورشاقة موسيقاها لاتساعد على ذلك .

و « الشيخ ربيع » من شجرة القمر لا يضعف من بهائه ايحـاءات الشيخ فيه ، فهو شيخ متجدد ، خفيف الظل ، خفيف الحركة ، انه .

يتمطى قائما ثم يسير
ويداه تنثران الورد فى المرج البديع
فوق أعشاش العصافير ، على شط الغدير
وله نعلان لا مسمار فى كعبيهما
بل أزاهير وأوراق ، ومن لونيهما
تشرب الشمس وتسقى المغربا

---

(١٠٢) جـ ٢ ص ٣٤٦ .

قبل ان تلوى خطاها وتضبع

فى الذرى خلف الربى

ويزيد من تالق « الشـــيخ ربيع » ما فى القصيدة من أصواتها الثلاثة : صوت الحاكى الواصف لحيوية الشيخ وبهائه ، وصــوت الكورس المردد لعطش العناصر للشيخ ، وتوسلاتها بأن يعود ، وأن يطيل مكثه فيها ، وصوت الشيخ ربيع المتدفق ، المعبر بأسلوبه الخفيف الظل عن أعماله ونشاطاته · وهو بهذا ينفصل عن « نيسان » ويستقل ، لأنه يرحب به قائلا :

··· « أهلا وســـهلا ··

مرحبا نيسان ! قد حان لنا أن نظهرا (١٠٣)

وان كان يلازمه ، ويحل فيه · واذا كان البحترى قد شـــخص الربيع ، وبث الحياة فيه ، وجعله يأتى ويختال ويضحك ، وينبه الورود فتستيقظ ، فان « الشيخ ربيع » قد استقل تماما ، بل وأخذ يتشكل فى شخصية نمطية تماثل « بابا نويل » فى الفلكلور الأوروبى ، وكان توقيت ظهوره فى نيسان ، ليجوب الأرض ، ووديانا ، وبيدا ، وسهوبا ، فى رداء أخضر ·

وعلى ذكر الشيخ ربيع يأتى « النهر المغنى » فكلاهمـــا مترجم ، الأول عن الشاعر الفرنسى « بروسبير بلانشمين » والثانى عن الشـــاعر الانكليزى المعاصر « كريمس همفريس » من قصيدة له عنوانها Avoca وكلاهما ربيع الأول فى المكان والزمان المحددين بفصل واحد من فصول العام ، والثانى فى المكان والزمان الدائمين ، فالنهر المغنى ربيع دائم ، وكلاهما ينتشر وينساب ، الأول على امتداد واسع فى فصله المعتـــاد ، والثانى على طول امتداده من منبعه الى مصبه ، وكلاهما له نعلان · الأول

····· لا مسمار فى كعبيهما

بل أزاهير وأوراق من لونيهما

تشرب الشمس وتسقى المغربا (١٠٤)

والثانى : نعلاه من فضة

·· ·· ·· ·· · ··· ·· ·· ·· **ومن قطرات نـدى من زهـر**

---

(١٠٣) ج ٢ ص ٥٤٤ ·

(١٠٤) ج ٢ ص ٥٤٨ ·

يخف الى البحر فى لهفــــة ويبحث فيــه عن المســتقر
ليلقى شـــواطئ مســـحورة مبللة برشاس المطـــر (١٠٥)

وكلتاهما يتحرك فى أجواء يوتوبيا خالصة ·

وتسلمنا قصيدة « النهر المغنى » الى قصيدة « ماذا يقول النهر ؟ » وهى مهداة الى الصديقة التى سألتها ذات مســاء هذا السؤال ، وفيها تستشف ما يقول النهر من أقاصيص ، وأغانى ، وتسابيح ، تنسج فى أجواء يوتوبيا الابداع ، ومن هذه اليوتوبيا كان التصـــوير المبدع ، والهمس الرقيق · **يقول النهر : أقصوصة**

ينسجها من رقص ضوء القمر
ينسجها من غزل ناعم
يداعب النخل به المنحدر

يقول النهر : أغنية

قديمة ، بنت ليال طوال
غنى أساها مرة عاشق
والليل سكران بكأس الجمال

يقول النهر : تسبيحة

من بابل النشوى بعطر البخور
وموكب الكهان فى معبد
دجلة يطوى سره والصخور

الى آخر ما فى الأقصوصة ، والأغنية ، والتسبيحة من تصـــوير مبدع ، وهمس رقيق ·

لو كشف الزنبق ألغازه
لم يبق معنى لشذاه الرقيق (١٠٦)

غير أن النهر ليس دائما على هذه الصورة ـ أعنى ليس دائما على صورة النهر المغنى ـ فهناك الى جانبه « النهر العاشق » من شجرة القمر ، ولكن شتان بين الغناء هنا والعشق هناك ـ صحيح ان العشق هناك فيض هائل من أحاسيس الهوى ، ولوعات الجوى ، وتحرقات الفؤاد ، ولكنه مع هذا هو عشق النهر الهائج فى زمن الفيضان ، وأنى لهذا النهر الهائج أن يسيطر على أحاســيسه ولوعاته ، وتحرقات فؤاده ، انه ينتشر ، وينساح ، ويعدو ، ويركض لهفان أن يطوى صبانا ·

---

(١٠٥) جـ ٢ ص ٥٦٧ ·
(١٠٦) جـ ٢ ص ٣٠٦ ·

****

في ذراعيه ويسقينا الحنانا

وهو لا يدرى أنه يحكم دائرته على أحبابه ، وأنه يطارهم في القرى ، وفي الشعاب ، والوديان

لم يزل يتبعنا مبتسما بسمة حب
قدماه الرطبتان
تركت آثارها الحمراء في كل مكان
انه قد عاش في شرق وغرب
في حنان

ولقد استعارت له ملامح العنفوان ، والانتشار ، والعنف ، والهوج ، والحب ، والحنان لا من صورة مختبئة وراء صور جزئية ـ كما في أغنية لشمس الشتاء ـ ولكن من صورة واحدة مشخصة حية وقوية وواضحة منذ بدء القصيدة .

أين نمضي ؟ انه يعدو الينا
راكضا عبر حقول القمح لا يلوى خطاه
باسطا ، في لمعة الفجر ، ذراعيه الينا
طافرا ، كالريح ، نشوان يداه
سوف تلقانا وتطوى رعبنا أنى مشينا (١٠٧)

والنهر العاشق ـ هذا ـ قمر آخر يقول وان كانت تشوبه كلف من الطين .

بقيت هناك أقمار أخرى ربما كانت أكثر تألقا ، لا لما فيهـا من حيوية الأسلوب وحسن الانتقاء ، ورشاقة التناول ، وكثرة الصور ، وانما لما فيها من حرارة تشد الرائى وتجذبه الى فلكها ، فما يستطيع التخلص منها ، لأنها تتناول أحاسيس أسرية دافئة ، وهى على الترتيب ، الى ميسون ، البعث ، مشغول في آذار ، أغنية لطفلي ، وكلها في شجرة القمر .

و « الى ميسون » احداها ، « و « ميسون » هى ابنة عمتها التى من أجلها صنعت « شجرة القمر » في سنة ١٩٥٢ ، واليها أهدت هـذه

---

(١٠٧) جـ ٢ ص ٥٣٥ .

القصيدة الصغيرة التي تتناسب وطفلة عمرها ثماني سنوات في ذلك الحين ، وهي ــ أي القصيدة المهداة ــ أقمار تتلألأ ، لأنها أخذت أسلوب المشاكلة ، والمشاكلة هي أن يذكر الشيء بلفظ غيره لوقوعه في صحبته ، وقد ذكرت هنا أعين النجوم ، وبسمة القمر ، وخضرة الكروم ، وانتثار الورود ، وكلها في حالة أفول ، فأخذت « ميسون » بالتالي هذه الأشياء على طريقة المشاكلة ، حيث تقول :

ان خبت أعين النجوم وسجت بسمة القمر
واختفت خضرة الكروم وذوى الورد وانتثر
كنت لي أنت كوكبا مخملي الـ ـلمس ينثال نبع عطر وضوء
كان لي من بريق عينيك لون الـ ـقمر اللدن في ليالي الدفء
كان وحيي حكاية منك فيها من شذى الورد ألف شيء وشيء
كنت لي أنت يا بنفسجتي فجـ ـر جمال مطلسم غير مرئي

فمصادر الأضواء في الأبيات هي : الكوكب المخملي ينثال نبع عطر وضوء ــ بريق عينيك لون القمر اللدن ــ شذى الورد ــ بنفسجتي ــ فجر مطلسم غير مرئي ــ وكلها قد أتت لتشتمل ــ المطلع وهي الى جانب أنها أقمار تتلألأ فيها من حيوية الطفولة ، وجمال اللدونة الشيء الكثير ٠

أما الأخريات ، البعث ، ومشغول في آذار ، وأغنية لطفلي فهي مهرجان أقمار ، لأنها أنشئت على التوالي في سنتي ١٩٦٢ و ١٩٦٣ أي بعد زواجها بعام فهي على الحقيقة وعلى المجاز مشاركة في مهرجان الأفراح ، وهذه المشاركة هزت كثيرا من توازنها العاطفي الذي كان قد أخذ سمتا معينا الى ذلك التاريخ ٠

ولا اعتراض لنا على عنوان القصيدة الأولى « البعث » فهذا شعورها ولا مشاحة في الشعور وانما في هذه الاعتذارات التي قدمتها بين يدي بعثها الجديد ــ عن كل ما مر بها من تجارب الى درجة الانكار ، وهذا يهدد على الأقل ما وصلنا اليه من نتائج ، وما قمنا به من محاولات لاستكناه النفس ، واستبطان الذات ، وذلك حيث تقول :

أنا غنيت للظلال وأعطيـ ـت هواى المفتون للأشباح
وعبرت الحياة وسنى وشيد ت قلاعا جدر انها من رياح
وعصرت الأوهام في قبضتي حيـ ـنا وأهديت للطيوف صداحي
وأخيرا أتيت أنت وأسلمـ ـت كؤوسي الى شفاه الصباح

فتجعل من كل ما مر بها ظلالا وأشباحا ، ونقول لها حتى ولو كان كذلك فالظلال هى انعكاسات حقـائق ، والأشـباح كذلك هى ظـلال موجودات ، وانكارها هذا أمر طبيعى فى هذا الموقف بالذات رغم ما ينطوى عليه من تهديد لنتائج الدراسة كما ذكرنا من قبل ، ولكن اذا ضربنا صفحا عن هذا التهديد ، نرى أنه يسلمنا بحرارة ا لى ما فى القصيدة من صدق الشعور ، وجمال الأداء ، وقـوة التعبير عن الاحسـاس بالفرح والامتنان ، وذلك بأسلوب المقابلة بين حيـاة المحل التى مرت بها رغم امكانات العطاء ، وبين تفجر الينابيع التى مستها عصاه فاذا بها كلهـا عطاء فى عطاء ٠ كما فى هذه الأبيات ٠

نغمى كان جـدولا سـكرى الـ	ـماء ينساب ليس يسقى العطاشا
ضـن أن تسبح العصافير فيـه	وأهان الضحى وصـد الفراشا
وورودى لمست رحيقـا عبيريـ	ـا وآلت لا تمنح الآحراشـا
خزنت فى عروقهـا قطرات الـ	عطر بخلا بشهدها وانكماشـا

★★★

أنت فجرت أغنيـاتى ينبـو	ع حنان مشـوق القطرات
الفقاعات فيـه ضاقت بما يثـ	ـقلها من حرارة وحيـاة
بحثت فى تحرق وارتعـاش	عن شفاه أو أعين عطشـات
لتصب الصباح فيهـا وتسقيـ	ـها كؤوسا مشغوفـة الحافات

★★★

وورودى التى ٠٠٠ الى آخره

كما يسلمنا هذا الموقف عينه الى تتبع محاولاتها فى التماس الأسباب الكامنة وراء كتمانها لعواطفها ـ غير مغفلة حسن التعليل ـ والى شرحها لأسلوب حياتها ، وأخيرا الى افضائها بهذا الحب الكبير الذى أنطقها بهذه الأبيات :

أنـا لولاك كنت مازلت سرا	خافت اللحن باهت التـلوين
أنت حررت ذلك الوله الخصـ	ـب وأخجلت فيه ذل السـكون
جئت كالضوء فانحنى لك قيـدى	وتـلاشى توحشى وجنـونى
وأفاق الشعور ينفض عار الـ	ـصمت عن سر قلبى المكنون
انت علمت قلبى المطبق الكف	سخاء النـدى وبذل اللهيب
أنت صـيرتنى هتـافة حب	ثرة الواقع بعد طول نضـوب

انا غنيت باسمك العذب فى كل انحنـــاء ومفـــرق موهـوب
لا تلمنى اذا ملأت بــك الدنــ
ــيا فصاحت معى : حبيبى ، حبيبى (١٠٨)

فقصيدة « البعث » قمر يشع من الداخل قبل اشعاعه من ثنـــايا الصور والعبارات ·

كما أنه لا اعتراض لنا على قصيدة « مشغول فى آذار » على أساس أنها من خصوصيات الخصوصيات ، فهذا المشغول فى آذار هو زوجها ، بل على العكس هى من القصائد النادرة التى تسجل لحظة انعدام الوزن ، فى بداية نشوة البعث ، فاذا بسمتها العاطفى الذى كاد يتلاشى يمثل فى هذه المعابثة الظريفة التى تبدؤها هكذا ·

ينام الورد أو يصحو
ويبسم فى المدى ليل ند أو ينتشى صبح
سواء ذاك أو هذا ، حبيبى ، أنت مشغول
سدى منى أوتار تصلى وتراتيل
على مكتبك البارد تنكب بلا أحلام
وتسرق روحك الأرقام
وعند رتاجك المسدود ترتد المواويل
وقد أضحك ، قد أبكى ، وأسهر فى الدجى وأنام
سواء ٠٠ أنت مشغول
بأوراقك ، والحب على المكتب مقتول
ألا فلتسقط الأوراق والأقلام (١٠٩)

وهكذا الى نهاية القصيدة ·

ولا حاجة بنا الى التنبيه الى ما فى الأبيات من انتقاء ظريف لمعجم الألفاظ ، ولا الى ما فيها من تصوير لاختلاف الطباع بين عاطفة وعقل ، وشاعرية وعلم ، وموجب وسالب ، فهو ـ أى الاختلاف ـ من وسائل النجاح وتمتين العلاقات ·

كما أنه لا حاجة بنا الى التنبيه على أن يستكمل القــارىء بقيـة القصيدة وأن يرى ما فيها من رشاقة المعابثة ، وحلاوة الألفاظ ·

أما « أغنية لطفلى » ففيها الأمومة ، وفيها الفرحة ، وفيها الحب

---

(١٠٨) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٥٤٩ ·   (١٠٩) جـ ٢ ص ٤٧٤ ·

وفيها الحنان ، وقد بنيت بطريقة التدوير على أساس من الفلكلور الشعبى الذى يجعل الشيء مرتبطا بآخر ، وهذا الآخر مرتبط بغيره ، وهكذا مما يتناسب مع أساليب اللعب ، وحياة الطفولة ٠

وانها لسعيدة بهذه الكلمات التى تمس شغاف الأم ، وهى كلمات ماما ، وبابا ، ودادا بلثغة طفلها العراقية ، فهى تجعل منها محاور ارتكاز حيث تقول :

ماما ماما ماما ماما ماما
براق الحلو اللثغة ينوى النوما
والنوم وراء الربوة هيأ حلما
والحلم له أجنحة ترقى النجما
والنجم له شفة ويحب اللثما
واللثم سيوقظ طفلى
ماما ماما (١١٠) ٠

وهكذا الى نهاية القصيدة ، وبراق هو اسم وحيدها ـ أطال الله فى عمره ـ فهذه القصائد الثلاثة هى كما قلنا مهرجان أقمار ٠

والى هنا نكون قد انتهينا من دراسة هذا القطاع من حياتها العريضة وأصبحنا وجها لوجه أمام شخصيتها العادية ، التى ترى الأشياء رؤية عادية بعيدة عن التأزم ، وعن الانكباب على الذات ٠

وهنا يحق لنا أن نتعامل من هذا المنطلق العادى مع بقية قصائد هذه المرحلة ، وهذه البقية تتناول هذه الموضوعات :

الرثاء ، المشاركة فى آلام الناس ، شعر المناسبات ٠

٥ ـ الرثاء :

وهو محاولة للتأسى والتصبر فى أعز حبيبتين : عمتها وأمها أما عمتها أو على وجه الدقة عمة أبيها فاطمة فقد رحلت فى سنة ١٩٤٨ ، وكان لها قبل ذلك على الشاعرة أياد بيضاء ، فهى كما تقول : قامت بتربيتها وكانت بها مولعة ، بل وقامت بتربية أخواتها الخمسة ، ولقد حفظت مذكراتها لها هذه العبارة : أنت تقفين هنا تغنين وتعبدين الأشجار ، وذلك حينما كانت تراها واقفة فى حديقة البيت الخلفية ساعات متوالية

---

(١١٠) جـ ٢ ص ٥٥٦ ٠

تغنى بأعلى صوتها أغانى عبد الوهاب الذى كانت معجبة بغنائه (١١١) ، ولذا كان فراقها صعبا عليها ، وبخاصة فى هذه المرحلة المتأزمة من حياتها ــ مرحلة ١٩٤٨ ٠

وفى محاولات حزينة قامت بكتابة قصيدتين : الأولى عقب وفاتها بعنوان « الى عمتى الراحلة » فى شظايا ورماد ، والثانية بعدها بشهور بعنوان « هل ترجعين ؟ » فى قرارة الموجة ، ولما لم يكن لها خبرة بدروب هذا الاتجاه ، ولم تكن لها محاولات فيه ، أخذت تتوكأ على ما كان لها مع عمتها من ذكريات ، متلبسة طبيعة الرومانتيكيين الذين يلجأون الى الطبيعة كلما ألم بهم كرب ، أو أصابهم ضيق ٠

أنا لم أزل فى الفجر رانيـة ... للأفق فى صمت واعيـاء
نتدافع الذكـرى عـلى شفتى ... بعض ارتعاشـات وأصـداء
الجـرح نديـان تعيش بـه ... أصـداء مـاض ميت نـاء
أيامه عـادت صـدى حـلم ... لم تبق منـه غـير أشـلاء
غير ابتسـامات ممزقـة ... أودت بهن مرارة الداء (١١٢)

ولقد حفلت القصيدة بطبيعة الحال بألفاظها المناسـبة ، الذكرى ، والجرح ، والموت والأشلاء ، وحرارة الداء ، والكآبة ، والألم ، والدموع ، واليأس ، والحزن والأرق ، وغيرها وغيرهـا ٠ كـما حفلت معانيهـا بالذكريات ، وبمحاولات التعبير ، وبتصوير حالتها اثر الفجيعة ، وبمحاولات النسيان ، وبتصوير الفقيدة فى قبرها البارد ، وبخصلات شعرها عـلى سريرها الخاوى ، وبمكان رأسها على الوسادة ، وبمناجاتها ، وبغيرهـا وبغيرها ٠

وهى بذلك تتلمس الأحاسيس وان كانت فيمـا يبدو ترغمهـا فى قصيدتها الأولى هذه على أن تستقر وتستكين ، وهذا يرجع ــ فيما نعتقد ــ الى أنها نظمت القصيدة وهى فى قمة الحزن ، غير منتبهة الى ما فى هذا من خطورة ، فالأحاسيس لم تستقر بعد فى أعماق اللاشعور ، ولم تتخمر لتندفع بعد ذلك بعفوية ، بدليل أنها فى القصـيدة الثانية كانت أكثر انطلاقا ، وأكثر اندفاعا ، وأكثر خصوبة ٠

مازالت الذكرى تضـج وراء احسـاسى الدفين
ان نمت ألمحها تسير معى بجسدها الحنين
تأويهة ألقى بها الماضى الى شطى الحـزين

---

(١١١) اجابة عن أسئلة وجهها اليها أحد طلبة الماجستير ص ١٨ ٠

(١١٢) جـ ٢ ص ١٣١ ٠

معصوبة بعروق أحـلامي الحبيسـات الرنين
ان نمت ألمحها فتصرخ لهفتي : هل ترجعين ؟ (١١٣)

أو بعبارة أخرى كانت أكثر انطلاقا الى عالم نازك بموسيقاه ، وصوره، ومعجم ألفاظه ، وتدسسه الى ما وراء الشعور ، فنكهة أسلوبها ظاهرة على الأبيات ، وان كانت لم تخرج في معانيها كثيرا عن القصيدة الأولى .

وأما أمها فيكفي أن نقول : انها أمها ، وأى اضافات بعد هذا انما هي زيادة في شدة التعلق بها وكيف لا تكون كذلك وهي معها ــ من دون أخواتها ــ على الدرب ، تقول الشعر ، وتنظمه ، وتنشره في المجلات والصحف العراقية باسم السيدة « أم نزار الملائكة » ، كما تقوم بتوجيهها وتقويمها في بداية حياتها ، وان كانت كما تقول : كنت أناقشها مناقشة عنيدة ، ثم تعفيها من المسئوليات المنزلية اعفاء تاما فيساعدها ذلك على التفرغ ، والتهيؤ لمستقبل أدبى وفكرى خالص (١١٤) ، ولقد رحلت هى الأخرى في ظروف مأساوية عنيفة تحكى عنها في مذكراتها فتقول :

« وفي عام ١٩٥٣ حدث لى حادث هز حياتى الى أعماقها ، فقـد مرضت والدتي مرضا مفاجئا شديدا ، وقرر الأطباء ضرورة اجراء عملية جراحية لها في لندن فورا ، ولم يكن في بيتنا من يستطيع السفر معها الى انكلترا سواى بسبب معرفتي للندن ، وحياتي فيها فترة ، وبسبب اتقاني للغة الانجليزية ــ وكان « نزار » قد سافر الى الولايات المتحـدة للدراسة ــ كل هذا اضطرنى الى أن أصحب أمي المريضة أشد المرض الى لندن على عجل ، والرعب مستول على ، فقد كنت خائفة في أعماقى من شيء رهيب سيقع لى لم أشخصه ، وقبل سفرى بأسبوع حلمت أننى أسير في شوارع لندن وأحاول شراء تابوت ملـــون ، وأبحث وأبحث وأبحث في لهفة ورعب فلا أجد من يبيعنى تابوتا ، ولم أقص حلمى هذا على أحد في البيت ، وسافرت بأمي الحبيبة التى دخلت غرفة العمليات وخرجت منها محمولة على نقالة حيث أودعوها في عنبر الموتى بالمستشفى ريثما تتم اجراءات الدفن المعقدة ، وقد رأيتها وهي تحتضر في مشهـد رهيب هز حياتي الى أعماقها ، وكان على أن أحضر مشاهد الجنازة والدفن وأنهض بأعبائها وهي أعمال لم أعتد القيام بمثلها . وعدت الى العراق بعد أسبوعين ذابلة حزينة ، مهزوزة النفس ، فقد كن متأحب أمى حبا شديدا لا مثيل له ، وما كدت أرى اخوتي وأقاربى يلبسون السواد وهم يستقبلونني في مطار بغداد حتى بدأت أبكى وأبكى وأبكى بكاء لا ينقطع

(١١٣) جـ ٢ ص ٣٨٧ .

(١١٤) راجع لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ص ١ و ٢ .

ليلا ولا نهارا ، وسرعان ما لاح لى بوضوح أنني مريضة ، فبادرت الى مراجعة طبيب عالجني بالحبوب المهدئة ، فتوقفت دموعي ، وان بقي الحزن يحفر في حياتي حتى اليوم بعد احدى وعشرين سنة من وفـاة والدتي يرحمها الله . وكانت حصيلتي الشعرية المباشرة بعد وفاة أمي قصـيدة سميتها « ثلاث مرات لأمي » استعملت فيها أسلوبا جديدا لم يسبقني اليه أحد ، وسرعان ماذاعت قصيدتي هذه ، واستقبلها الشعراء بحرارة واعجاب بالغين (١١٥) .

وعندى أن نجاحها في قصـيدتها « ثلاث مرات لأمي » يرجع الى اخفاقها في محاولات السيطرة على أحزانها ، والى اهتزاز نفسها ، وسيطرة الخوف على أعصابها . ثم الى محاولات التعايش مع المأساة بتسييسهـا ، وهدهدتها . واستلال مظاهر العنف منها ، ولذا تناولتها بهدوء ، وقامت بتشخيص الحزن تماما ، فجعلت منه في مرثيتها الأولى غلاما مرهفا ، صافي الشعور . هادئا ، حزينا ، خجولا . سابحا في بحر أريج ، سارقا أسرار الثلوج الى آخره ـ أى أنها أعطت له مواصفات مريحة ، كي تستطيع أن تتعايش معه . وتهيأت لاستقباله ، بل وفرضت على غيرها كذلك أن يتهيأوا لاستقباله ، والاحتفاء به ، قائلة بأسلوبها الحاسم :

افسحو الدرب له ، للقادم الصافى الشعور ،
للغلام المرهف السابح فى بحر أريج ،
ذى الجبين الأبيض السارق أسرار الثلوج
انه جاء الينا عابرا خصب المرور
انه أهدأ من ماء الغدير
فاحذروا أن تجرحوه بالضجيج

ومضيفة للمواصفات السابقة مواصفات أكثر اراحة ، وللتعريف به تعريفات أكثر ابانة ، كأين يحيا ، وأين كوخه ، وكيف يقتات ، كي يكون استقباله طبيعيا ، ويكون التكشف عن استسلامها له في النهاية طبيعيـا كذلك ، لأنها تريد أن تتعايش معه ، وأن توطن نفسها وغيرها عـلى ذلك ، فزيارته ستطول .

نحن هبانا له حبا وتقديسا ونجوى
وتهيانا للقياه عيونا وشفاهـا
وسنلقاه مصلين كما نلقى الهـا
وسنهديه انفجار الأدمع العذبة سلوى

---

(١١٥) لمحات من سيرة حياتي وثقافتي ص ٩ و ١٠ .

وسنحبوه أسى أقوى وأقوى
وسنعطيه عيونا وجباهـــا • (١١٦)

بل وأكثر من هذا تريد أن تستل أحقاده بتجميله ، والترحيب به فى بقية المرثية •

وتفعل مثل ذلك فى المرثية الثانية ، وتضيف كشفا آخر عن هويته كأنه غير معروف •

انه حزننا الصبى لقينـــا د على غير موعد وانتظـــار
لم يزل هادئا خجولا كما كا ن وما زال غامـــق الأسرار
جاءنا دافئا أرق من اللمـــ ع وأحلى من رعشة الأوتـار
ففرشنا له طريقــا من اللهـ فة والحب والدمـــوع الغزار

كما تضيف وصفا هاما لاحتفائهم به ، واعزازهم له ، وغسلهم جبينه بدموع صامتات عطشى تذوب حنانا ، وأخيرا تكشف عن السر ، انه ليس كأى حزن ، لأنه حزن مرتبط بأعز ما كان وهو الأم ، فهو خيطها الأخير اليها ••

انه خيطنـا الأخير الى السر وة فيه من أمسـنا ألف شيء
لم يزل هامسا لنا : « انهـا ما تت » على مسمع الشذى والضـوء
ان فيه من وجهها وأمانيـــ ها وأشواقهـا بقيـــة دفء
وهو احساسها يعـــود الينا مرعشا من كياننا كـــل جزء

اذا هو الخيط الممتد ، وهو الصلة الوحيدة الى الطرف الثانى ، وهو الأم •

ان فيه نهاية الطرف الثـــا نى لما هدم الردى من أمانى(١١٧)

واذا كانت السروة هى رمز الأم ، وكان الحزن هو خيطهـــا الوحيد الى السروة فان الزهرة السوداء أخذت نفس الرمز فى المرثية الثالثة ، وهى أثر من قراءاتها الأوروبية ، صاغتها بأسلوبها الرشيق ، وحملتها معانى الحزن ، وشعور الفقد ، واحساس الضياع ما شاء لها كيانهـــا الرقيق أن يحتمل ، ثم أبرزتها فى نهاية القصيدة بعد أن كانت قـــد جسدت في أولها مأساة الضياع والفقد وأجلتها ، وجعلت منها مثار دموع، بتصويرها الساذج البسيط •

---

(١١٦) جـ ٢ ص ٣١٥ •
(١١٧) جـ ٢ ص ٣١٦ وما بعدها •

كنزنا الغالي تركنـــاه هنـــا
لحظـات ثم أسرعنــــا اليــه
والتمسنـــاه وراء المنحـــنى
وعلى التل فلم نعثر عليـــه

★★★

وسألنا عنه في الغـابة ربـــوه
فأجابت أنها قد نسيتــــــه
وهمسنا باسمه في سمع سروه
فتناست في الدجى ما ســـمعته

★★★

غير أن الفجر حيى في ابتسام
وأرانا في مكان الكنز زهـــره
نبتت ســوداء في لون الظـلام
وسقاها دمعنا لينا ونضره (١١٨)

وهكذا جعلت من « ثلاث مرات لأمي » بمحاولاتها تسييس المأساة وهدهدتها واستلال مظاهر العنف فيها ، ثم بتفننها في تشخيص الحزن في أكثر من صورة تعبيرا صادقا عن الحزن ، ، وهذا هو السر في انتشارها والاعجاب بها .

على أن تسيسها بهذه الصورة النفسية لا الفنية قد أضر بها ـ أى بالشاعرة ـ ضررا شخصيا لما يحمل من جوانب عاطفية تضعف من قدرتها على مواجهة المأساة وعلى التصدى لها ، والاحاطة بها ـ فهذا بلا شك لين في مواجهتها ، ولذا طال أمدها حتى ضاقت بها ، وبدلا من أن كانت تغنى للحزن في « ثلاث مرات لأمي » مرحبة به ، موطنة نفسها على التعايش معه ، أصبحت تغنى للألم ، في « خمس أغان للألم » في شجرة القمر ، بعد ثلاث سنوات من الوفاة ، ضائقة به ، محاولة التخلص من آثامه وجرائره .

مهدى ليالينا الأسى والحرق
ساقى مآقينا كؤوس الأرق

ولكن هيهات ، فلقد أعطت له من نفسها منذ زمن طويل ، وبالغت

---

(١١٨) جـ ٢ ص ٣٢٠ .

فى العطاء ، ولم توقفه عند حد معين بعد وفاة أمها ، مما جعله ينشب أظافره ومخالبه فى مشاعرها وأحاسيسها .

نحن وجدناه على دربنا
ذات صباح مطير
ونحن أعطيناه من حبنا
ربتة اشفاق وركنا صغير
ينبض فى قلبنا

★★★

فلم يعد يتركنا أو يغيب
عن دربنا مره
يتبعنا ملء الوجود الرحيب
ياليتنا لم نسقه قطره
ذاك الصباح الكئيب

فهى التى أطمعته من قبل ، واستنامت له ، ثم حاولت التخلص منه. ولكن هيهات وقصيدتها « خمس أغان للألم » ما هى الا تصوير لهذا الصراع الدائب بين محاولات التخلص منه ، والاخفاق فى هذه المحاولات .

أمس اصطحبناه الى لجج الميـاه
وهناك كسرناه بددناه فى موج البحيره
لم نبق منه آهـة لم نبـق عبره
ولقد حسبنا اننا عدنا بمنجى من أذاه
ما عاد يلقى الحزن فى بسماتنا
أو يخبىء الغصص المريرة خلف أغنياتنا

★★★

ثم استلمنا وردة حمراء دافئة العبير
أحبابنا بعثوا بها عبر البحـار
ماذا توقعناه فيها ، غبطة ورضى قرير
لكنها انتفضت وسألت أدمعا عطشى حرار
وسقت أصابعنا الحزينات النغم
انا نحبك يا ألم .

اذا هى الواردات تأتيها عبر البحار من عمتها وأمها مقنعة ، دافئـة العبير ، فتصيب محاولاتها العقلانية بالانهيار ، وتجعـل الألم يظهر من

جديد ، وتدفع بها دفعا الى أن تحرق له البخور ، وتقدم القرابين حقيقة الى نهاية القصيدة ، لأنها ما عادت تستطيع الا أن تتعايش معه .

انا نحبك يا ألم

بل وأن تدفعها الى أن تعود الى نغمتها الأولى ، نغمة أن الألم هو مفجر الأحاسيس ، مانح العطاء ، خالق العبقرية .

أنت يا من كفه أعطت لحونا وأغانى
يا دموعا تمنح الحكمة ، يا نبع معان
يا ثراء وخصوبه
ياحنانا قاسيا يا نقمة تقطر رحمه
نحن خبأناك فى أحلامنا فى كل نغمه
من أغانينا الكئيبه

واذا كان الحزن غلاما مرهفا صافى الشعور فان الألم :

طفل « صغير » ناعم مستفهم العيون
تسكته تهويدة وربتة حنون
وان تبسمنا وغنينا له ينم (١١٩)

٦ ــ المشاركة فى آلام الآخرين :

وقبل أن نفلسف نظرتها الى الآخرين نخص قصيدتها « الشهيد » من قرارة الموجة ببداية الحديث عن الآخرين ، لما للشهيد من منزلة سامية رفعه اليها الدين ، ومكانة عالية وضعته فيها الشاعرة استجابة لأوامر الدين ، واعتقادا منها بأن ذكرى الشهيد خالدة تتحدى الطغاة والجلادين . فالشهيد فى قصيدتها مثال يرتقى الى عالم المثل ، فهو يتلألأ فى دجى الليل العميق ، رغم ما أهالوه على جثمانه من أدران حقدهم الدفين .

ويبدو أن الشاعرة وهى تنظم قصيدة « الشهيد » كانت مركزة على شهيد بعينه ، أراق الطغاة من بنى قومها دمه ، ومنعها الخوف ، والتقية من أن تحدده بسماته العينية ، فيصيبها من جراء ذلك شىء من أذى الجلادين ، والا فما معنى انهم قتلوه فى دجى الليل العميق ، وأراقوا دمه الصافى الكريم فوق أحجار الطريق ، وعقابيل الجريمة حملوا أعباءها ظهر القدر ، وصباحا دفنوه ، وما معنى :

---

(١١٩) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٤٥٨ .

حسبوا الاعصار يلوى
ان تحاموه بستر أو جدار
وراوا أن يطفئوا ضوء النهار
غير أن المجد أقوى

وما معنى :

فليجنوا ان أرادوا
دونهم .. وليقتلوه ألف قتله
فغدا تبعثه أمواه دجله
وقرانا والحصاد

فالقصيدة تضع عينيها على شهيد بعينه ، شهيد ثائر . وتضيف الى ذلك تخليدها الحى لذكراه ، وتصويرها لانبعاثه من جديد :

فى أغانينا وفى صبر النخيل
فى خطى أغنامنا فى كل ميل
من أراضينا العطاش (١٢٠)

وهى فوق ذلك تصوير لعودته أقوى مما كان فى أرقى صورة ، وبأجمل نغم عرفه الأدب الحديث .

وقريبا من هذا المرتقى لا على مستوى الشهادة ، وانما على مستوى التضحية كرمز تأتى قصيدة « نحن وجميلة » من شجرة القمر ، وقد تزامنت مأساتها مع انفجار ثورة ١٤ من يوليو (تموز) ١٩٥٨ العراقية . وكانت مشاعر العروبة ما تزال فى قمة توهجها ، وكان الاستعمار الفرنسى للجزائر ما يزال فى قمة بطشه وهيجانه .

ولقد قام الاعلام العربى آنذاك بدوره الهائل فى تصوير محنة جميلة ، وشارك معه على الصعيد العالمى بعض من الفلاسفة والمفكرين العالميين والفرنسيين بخاصة ، وكان لذلك دوى هائل خشيت معه الشاعرة أن يقتصر الأمر على الدوى كما هى العادة ، وأن تظل جميلة حبيسة البطش الفرنسى فى الجزائر ، ولذا كان اندفاعها الحاد بمشاعرها القومية العربية أولا ، وبمشاعرها الانسانية ثانيا ، فأشبعت العرب تهكما وسخرية ، بل وأشبعت نفسها وغيرها من الشعراء كذلك فى قصيدتها « نحن وجميلة » :

جميلة ! تبكين خلف المسافات ، خلف البلاد
وترخين شعرك كفك دمعك فوق الوساد

---

(١٢٠) جـ ٢ ص ٢٣٨ .

أتبكين انت ؟ أتبكي جميله ؟
اما منحوك اللحون السخيات والأغنيات ؟
أما أطعموك حروفا ؟ أما بذلوا الكلمات ؟
ففيم الدموع اذن يا جميله ؟
ونحن منحنا لوصف جراحك كل شفه
وجرحنا الوصف . خدش أسماعنا المرهفه
وأنت حملت القيود الثقيله
وحين تحرقت عطشى الى كأس ماء
حشدنا اللحون وقلنا سنسكتها بالغناء
ونشدو لها فى الليالى الطويله

ومن ثنايا التهكم كانت ملامح جميلة تتحدد بسماتها الخاصـــة فى محنتها العصيبة فتشف عن مأساتها التى تثير المشاعر ، لا على المستوى العربى وحده ، بل وعلى المستوى العالمى كذلك ، كما تتحدد سلبية العرب ، واكتفاؤهم بالكلام ، وترديد الأحاديث عن جميلة ، وتضحيات جميلة ، وكلاهما ــ أعنى المأساة ، وحديث العرب عنها بالكلام دون الأفعال ــ جراح مزدوجة لجميلة . هذا عن سوء نية ، وذاك فى ابتسام وحسن طوية .

فيالجراح تعمق فيها نيوب فرنسـا
وجرح القرابة أعمق من كل جرح وأقسى
فواخجلتا من جراح جميله ! (١٢١)

ويسلمنا هذا المنطلق المثالى فى تصور علاقاتها بالآخرين الى المنطلق الواقعى الذى يتعامل مع الآخرين كآخرين ، ولها مع هذا المنطلق فلسفة تناولتها قصيدتها « لنكن أصدقاء » من شظايا ورماد ، ومع أنها قصيدة جامدة ، تعبيرها مسطح ومباشر الا أنها انسانية تدعو الى الصداقة عـن عقيدة . وتعدد صورها فى مجالاتها المتعددة فتقول :

لنكن أصدقـــاء
نحن والظالمون
نحن والعزل المتعبون
والذين يقال لهم « مجرمون »
نحن والأشقياء
نحن والثملون بخمر الرخاء

---

(١٢١) جـ ٢ ص ٥٠٩ .

والذين ينامون في القفر تحت السماء
نحن والتهائهون بلا مأوى

.. الى آخره ، وتعلل لكل هذه الدفقة من الصداقة . وهذا الاتساع الذى يجمع فى اطار الصداقة حتى بين المتناقضات تعليلا يتدافع عن أحاسيس يملأها الخوف ، ويدفع بها الى محاولات الاطمئنان والأمن ، تجاوبا مع طبيعتها الأسيانة ، ونظراتها المتشائمة الى الحياة والى الوجود ، وهي نظرات تدعو الى التضامن ، والى الصداقة ، كي تتغلب الانسانية على مشاكل الحياة والوجود .

لنكن أصدقاء
فى متاهات هذا الوجود الكئيب
حيث يمشي الدمار ويحيا الفناء
في زوايا الليالى البطاء
حيث صوت الضحايا الرهيب
هازئا بالرجاء
... . الى آخره

بل وتبشر بعودة القساة الى حظيرة الشعور ، ومحراب الندم فـ :

الأكف التى عرفت كيف تجبى الدماء
وتحز رقاب الخليين والأبرياء
ستحس اختلاج الشعور
كلما لامست اصبعا أويدا
.... الى آخره (١٢٢)

ومعنى هذا أن الصداقة عندها أساس هام للحياة الكريمة ، ولها مفهومها الكبير الذى تندرج تحته ألوان المروءات والتعاطف والحب الكبير . فاذا ما جرحت الصداقة بهذا المعنى لأى أمر كان ، أو أهملت من أية طائفة كانت ولتكن طائفة الأغنياء . الذين وصل بهم الشبع والامتلاء الى التبلد كانت ثورتها عارمة ، وهذا هو ما فعلته فى قصيدتها « الى العام الجديد » من قرارة الموجة ، التى صورت فيها هؤلاء الأغنياء بصورة الطيوف والأشباح التى ينكرها البشر ، ويفر منها الليل والماضى ويجهلها القدر ، وكان تعليلها فى قمة ثورتها لذلك هو نقصان الشعور ، الذى أنطقهم بهذه الأبيات التى تقول :

---

(١٢٢) جـ ٢ ص ١٤١ وما بعدها .

نحن الذين نسير لا ذكرى لنا
لا حلم ، لا أشواق تشرق ، لا منى
آفاق أعيننا رماد
تلك البحيرات الرواكد فى الوجوه الصامته
ولنا الجباه الساكته
لا نبض فيها لا اتقاد
نحن العراة من الشعور ، ذوو الشفاه الباهتـــه
الهاربون من الزمان الى العدم
الجاهلون أسى الندم
نحن الذين نعيش فى ترف القصور
ونظل ينقصنا الشعور
لا ذكريات ، ٧
نحيا ولا ندرى الحياة .
نحيا ولا نشكو ، ونجهل ما البكاء .
ما الموت ، ما الميلاد ، ما معنى السماء (١٢٣) .

وتستمر فتصب جام غضبها على هؤلاء الأغنياء ، متبلدى الشعـــور تصبه صورا موقعة على دفعات غضبها ، كأروع ما عرف الأدب الحـديث صورا وانفعالات .

وهنا يتدافع الوجه الآخر : وجه الضحايا ذوى الشعور . الذين تدفع بهم قسوة الطغاة ، الى كتمان الأحاسيس ، ووأد الشعور . معلنا فى ثورة عارمة عن وجوده الكسير الحزين ، وذلك فى قصيدتهـــا « الراقصـــة المذبوحة » من قرارة الموجة :

ارقصى مذبوحة القلب وغنى
واضحكى فالجرح رقص وابتســـام
اسألى الموتى الضحايا أن يناموا
وارقصى أنت وغنى واطمئنى
أدموع ؟ أسكتى الدمع السخينا
واعصرى من صرخة الجرح ابتساما
أانفجار ؟ هدأ الجرح وناما
فاتركيه واعبدى القيد المهينا (١٢٤)

والكلام للطغاة متبلدى الأحاسيس ، متبلدى الشعور ومع أن الراقصة

(١٢٣) جـ ٢ ص ٢٥١ وما بعدها .

(١٢٤) جـ ٢ ص ٢٣٢ .

المذبوحة » لم تصل الى ما وصلت اليه « الى العام الجديد » من حيوية التصوير ، وعنف الايقاع ، واندفاعة الثورة ، الا أنها تمثل بهذه المفارقة شيئا من تصويرها لمعاناة الآخرين ، بل انها من حيث سياقها الشعورى لا من حيث تأريخها الزمنى بداية لتصوير شيء من معاناة الآخرين ، ونقول بداية ، لأنها تضرب فى محيط التجريد ، وتبتعد عن تحـــديد الملامح الخاصة للراقصة المذبوحة ، والا فقصيدتها « الكوليرا » من شظايا ورماد، التى كتبتها فى سنة ١٩٤٧ سبقتها الى الوجود بعـــام كامل ، وهى لخصوصيتها أكثر دلالة على اتجاهها المبكر للمشاركة فى آلام الآخرين .

ومن هذه القصيدة « الكوليرا » تأخذ ملامح الآخرين ، وخصوصيات معاناتهم فى الوضوح لتشف عن معان انسانية أعمـــق تأثيرا ، وأكثر خصوبة .

تقول الشاعرة عن هذه القصيدة ، وعن ظروف معاناتها لها : « وبعد صدور (عاشقة الليل) بأشهر قليلة انتشر وباء الكـــوليرا فى مصر الشقيقة ، وبدأنا نسمع الاذاعة تذكر أعداد الموتى يوميا ، وحين بلـغ العدد ثلاثمائة فى اليوم الواحد انفعلت انفعالا شعريا ، وجلست أنظـم قصيدة استعملت لها شكل الشطرين المعتاد مغيرة القافية بعد كل أربعة أبيات أو نحو ذلك ، وانتهيت من القصيدة ، وقرأتها وأحسست أنها لم تعبر عما فى نفسى ، وأن عواطفى مازالت متأججة ، وأهملت القصيدة ، وقررت أن أعتبرها من شعرى الخائب (الفاشل) وبعد أيام قليلة ارتفع عدد الموتى بالكوليرا الى ستمائة فى اليوم . فجلست ونظمت قصـــيدة شطرين ثانية ، أعبر فيها عن احساسى ، واخترت لها وزنا غير وزن القصيدة الأولى وغيرت أسلوب تقفيتها ظانة أنها ستروى ظمأ التعبير عن حزنى ، ولكنى حين انتهيت منها شعرت أنها لم ترسم صورة احساسى المتأجج . وقررت أن القصيدة قد خابت كالأولى ، وأحسست أننى أحتاج الى أسلوب آخر أعبر به عن احساسى ، وجلست حزينة حائرة لا أدرى كيف أستطيع التعبير عن مأساة « الـــكوليرا » التى تلتهم الملايين من الناس كل يوم .

وفى يوم الجمعة ١٩٤٧/١٠/٢٧ أفقت من النوم ، وتكاسلت فى الفراش أستمع الى المذيع وهو يذكر أن عدد الموتى بلغ ألفا فاستولى على حزن بالغ ، وانفعال شديد ، فقفزت من الفراش ، وحملت دفترا وقلما ، وغادرت منزلنا الذى يموج بالحركة والضجيج يوم الجمعة ، وكان الى جوارنا بيت شاهق يبنى وقد وصلوا الى سطح طابقه الثانى ـ وكان خاليا لأنه يوم عطلة العمل فجلست على سياج واطىء ، وبدأت أنظم قصيدتى المعروفة الآن (الكوليرا) وكنت قد سمعت فى الاذاعة أن جثث المـوتى

كانت تحمل فى الريف المصرى مكدسة فى عربات تجرها الخيل ، فرحت أكتب وأنا أتحسس صوت أقدام الخيل :

سكن الليل
اصغ الى وقع صدى الأنات
فى عمق الظلمة تحت الصمت على الأموات

ولاحظت فى سعادة بالغة أننى أعبر عن احساسى أروع تعبير بهذه الأشطر غير المتساوية الطول ، بعد أن ثبت لى عجز الشطرين عن التعبير عن مأساة « الكوليرا » ، ووجدتنى أروى ظمأ النطق فى كيانى وأنا أهتف :

الموت ، الموت ، الموت

تشكو البشرية تشكو ما يرتكب الموت (١٢٥)

وهكذا كان تلمسها ، وكان انفعالها بمآسى الآخرين ·

وقصيدة « الكوليرا » هى تجربتها الأولى فى الشعر الحر ـ كما رأيت ، ولها فى دراسة هذا الجانب مكان آخر ·

أما هنا ونحن نتتبع تيار مشاركتها فى آلام الآخرين فنرى أن أول ما يلفت النظر فيها هو تلمسها لفزع الضحايا ، ومشاعر الرعب فى أجواء يسيطر عليها الرعب ـ أعنى أجواء الفناء ، وأجواء الليل ، وما ينبعث فى الليل من الأنات والصرخات والحزن ، وأجواء الفجر وما يضطرب فى غبشته من خطى الباكين والمشيعين لعشرات الأموات ، وصرخات الطفل المسكين الفاقد للأب والأم · وكانت بدايتها هكذا :

سكن الليل
أصغ الى وقع صدى الأنات
فى عمق الظلمة ، تحت الصمت ، على الأموات
صرخات تعلو ، تضطرب
حزن يتدفق ، يلتهب
يتعثر فيه صدى الآهات
فى كل فؤاد غليان
فى الكوخ الساكن احزان
فى كل مكان روح تصرخ فى الظلمات

---

(١٢٥) لمحات من سيرة حياتى وثقافتى ص ٣ و ٤ ·

في كل مكان يبكى صوت
هذا ما قد مزقه الموت
الموت ، الموت ، الموت
يا حزن النيل الصارخ مما فعل الموت ·

وثاني ما يلفت النظر فيها هو تشخيصها لداء « الكوليرا » وكيف استيقظ حقدا يتدفق موتورا ·

يصرخ مضطربا مجنونا
لا يسمع صوت الباكينا
في كل مكان خلف مخلبه أصداء (١٢٦)

وثالثا ، هو تلك المفارقة التي سبقها الى معناها « طه حسين » في الأيام ، وهي موت من هو أكثر تحديقا في الموت ، وأكثر جرأة عليه ، موت حفار القبور ، ومؤذن الجامع ، ومؤبن الميت ·

وبعد « الكوليرا » تخطو في هذا الاتجاه الصحيح خطوات فتنتقل من التجريد حيث « الراقصة المذبوحة » ومن التعميم حيث « الكوليرا » الى التخصيص حيث « النائمة في الشارع » و « مرثية امرأة لا قيمة لها » و « غسلا للعار » وكلها في قرارة الموجة ، وهي بذلك تحدد نماذجهـــا بملامح تشف عن خصوصياتها وعن ارتباط عواطفها بها . وهـذا أدل على المعاناة ، وأروع في اثارة المشاعر ، بل وأكثر انطلاقا في الأجواء العالمية ، لما يثير من مشاعر انسانية مشاركة في نفس الأحاسيس ، ونفس المناظر .

أما « النائمة في الشارع » فلقد بلغ من توصيف المأساة فيهـــا أن حددت المكان والزمان والطقس وكل ما يهيىء ويساعد على تشكيل أجواء المأساة منذ الكلمة الأولى التي تقول :

في الكرادة ، في ليلة أمطار
والظلمة سقف مد وستر ليس يزاح
انتصف الليل وملء الظلمة امطار
الى آخره ·· ·····

ثم سلطت عليها ـ أي على النائمة في الشارع ـ الأضواء ، فأثارت كوامن الشجن ، ومخابيء الاحساس ، وعوامل الشفقة على ما أخذ يكشف عنه البرق من جسم صبية :

رقدت يلسعها سوط الريح التشرينيه
الاحدى عشرة ناطقة في خديها

---

(١٢٦) الديوان جـ ٢ ص ١٣٦ ·

في رقة هيكلها وبراءة عينيها
رقدت فوق رخام الأرصفة الثلجية
تعول حول كراها ريح تشرينيه
ضمت كفيها في جزع في اعياء
وتوسدت الأرض الرطبة دون غطاء
لا تغفو ، لا تغفل عن اعوال الرعد
والحمى تلهب هيكلها ويد السهد .

الى آخر ما في القصيدة من ملامح المأساة ، وهذه الأضواء المكثفة التي سلطتها عليها لتثير كوامن الأشجان هي بعينها ما أخذ عليها ، لما فيها من مبالغة ، وان كان هدفها الاثارة : الاحدى عشرة ، والتشرد ، والبرد ، والجوع ، وصغر السن ، والحمى ، والليل المرتعش ، والركن المقرور ، والظلمة ، وشرفة بيت مهجور ، لأنها أسلمتها بطبيعتها الى علو النبرة ، وجهارة الصوت ، واظهار الهـدف في آخـــر القصـيدة مما كانت في غنى عنه :

ولمن تشكو ؟ لا أحد ينصت أو يعنى
البشرية لفظ لا يسكنه معنى
والناس قناع مصطنع اللون كذوب
خلف وداعته اختبأ الحقد المشبوب (١٢٧) .

اذ كان من المفروض أن تترك المأساة تشف عن معانيها وحدها ، دون جهارة الصوت ، واظهار الهدف .

وأما « مرثية امرأة لا قيمة لها » فقد اعتمدت على المواءمة البارعة بين موتها وحياتها ، موتها الذى لم يحس به انســـان ، ولم يلتفت اليه أحد ، وهو من القسوة بحيث يكون التعبير عنه انتقاصا من مأساويته ولقد برعت هي في التعبير عنه ، وهو ينسب لها حيث تقول :

ذهبت ولم يشحب لها خد ولم ترجف شفاه
لم تسمع الأبواب قصة موتها تروى وتروى
لم ترتفع أستار نافذة تسيل أسى وشجوا
لتتابع التابوت بالتحديق حتى لا تراه
الا بقية هيكل في الدرب ترعشه الذكر
نبأ تعثر في الدروب فلم يجد مأوى صداه

---

(١٢٧) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٢٧١ .

فاوى الى النسيان فى بعض الحفر
يرثى كآبته القمر ..

هكذا كان موتها وحياتها التى لا بد أن تكون كذلك ، ومع أن الشاعرة لم تذكر شيئا عن حياتها الا أن خلفية الصورة ، أو الوجه الآخر من اللوحة ، وهو وجه الحياة الذى استمر بعد أن ذهبت المرأة ، قد حشد نماذج لا تخرج فى قيمتها الانسانية ، ووضعها الاجتماعى عن قيمة المرأة الراحلة ، ووضعها الاجتماعي : بائعة الحليب ، والصيام و

.. مواء قط جائع لم تبق منه سوى عظام

ومشاجرات البائعين ، وتراشق الصبيان بالأحجار فى عرض الطريق ، ومسارب الماء الملوث بالأزقة فى الرياح .

تلهو بأبواب السطوح بلا رفيق
فى شبه نسيان عميق (١٢٨)

وكلها فيما يبدو معادل لحياة المرأة الراحلة التى لا قيمة لها ، وبهذا تظهر براعة المواءمة بين حياتها وموتها .

وأما « غسلا للعار » فلكونها تعبيرا عن قضية ، وتصويرا لمأساة أخذت وسائل فنية مستمدة من حرارة الايمان بعدالة القضية ، وصدق الاحساس ببشاعة المأساة ، وجريمة التفرقة باسم الشرف والخلق والفضيلة بين الفتى والفتاة ، منها .

١ ــ التقاط عناصر الدراما ، وتسجيل المشهد بتسلسله المرعب : فزع الفتاة . وحشرجة الموت ، واستبدال مناظر الفناء بحيوية الصبا ، وطراوة الشباب ، ثم وبعد تنفيذ الجريمة تعود الحيوية الى الطبيعة والى الحياة دون ما التفات الى ما انتهت اليه الضحية الفتاة غسلا للعار :

« أماه ! » وحشرجة ودموعٌ وسواد
وانبجس الدم واختلج الجسم المطعون
والشعر المتموج عشش فيه الطين
« أماه ! » ولم يسمعها الا الجلاد
وغدا سيجىء الفجر وتصحو الأوراد
والعشرون تنادى والأمل المفتون
فتجيب المرجة والأزهار
رحلت عنا .. غسلا للعار

---

(١٢٨) جـ ٢ ص ٢٧٥ .

٢ ـ المفارقة الآنية بين فلسفة الجلاد ووحشيته ، واقترافـه لنفس الجريمة التى أودت بحياة الفتاة فى كثير من الميوعة والتبذل والاستهتار .

٣ ـ السرد اللماح لاستقطاب جوانب المأساة ، وتتبع أصدائها على ألسنة الفتيات والجارات ، والنخلات ، والأبواب الخشبية ، والأحجار كى يقوم السرد بعملية الشحن النفسية التى تختتم بها الأبيات :

« يا جارات الحارة ، يا فتيات القريه »
« ألخبز سنعجنه بدموع مآقينا . »
« سنقص جدائلنا وسنسلخ أيدينا »
« لتظل ثيابهم بيض اللون نقية »
« لا بسمة ، لا فرحة ، لا لفتة فالمديه »
« ترقبنا فى قبضة والدنا وأخينا »
« وغدا من يدرى أى قفار »
« ستوارينا غسلا للعار » (١٢٩)

٧ ـ العروبة :

هى والعروبة متلازمان ، وان كان التلازم فى هذه المرحلة وفى المرحلة التى سبقتها بالقوة أكثر منه بالامكان وبالأقوال ، ذلك أن انشغالها بالحديث عن النفس ، واستبطان الذات قد شغلها عن هذا التلازم الا فى القليل الذى سنعرض له فى هذه الفقرة من الدراسة ، وهذا القليل يضرب فى أعماقها ، الى أبعد مما يصل اليه التتبع فى مسارب الشعور والوجدان ، ذلك أنها نشأت فى أحضان العروبة فى بغداد ، وأحبت العربية لغة العروبة ، وبدأت النظم بعاميتها وعمرها سبع سنوات ، وترشفت أصولها وقواعدها على يد والدها مدرس النحو فى ثانويات بغداد ، وعرفت شعرها أول ما عرفته على يد أمها وحبيبتها أم نزار ، ثم أكملت دراستها فى قسم اللغة العربية بكلية المعلمين العالية فى بغداد .

وهذه كلها موجهات لها أثرها فى تعميق مشاعر العروبة ، وتغلغلها فى مسارب الوجدان ، فاذا ما أضفنا اليها ما كان فى وطنها العراق من انتفاضات تمثلت فى ثورة رشيد عالى الكيلانى ١٩٤١ ، وثورة ١٤ من يوليو تموز ١٩٥٨ ، وما كان فى وطنها العربى على اتساع مداه من انتفاضات كذلك ، وثورات ابتداء من حرب فلسطين ١٩٤٨ ، وثورة مصر ١٩٥٢ ، ومعركة العدوان الثلاثى على مصر ١٩٥٦ ، وأضفنا أن بعض هذه

---

(١٢٩) جـ ٢ ص ٣٥٣ .

الانتفاضات هشت له ، وفرحت به ، وانتفض كيانها من أجله ، وبعضها الآخر انقلب زفرات وحسرات ، لأدركنا مدى تغلغل العروبة فى مشاعرها ، وأعماق رؤاها ، تقول نازك عن ثورة رشيد عالى الكيلانى على نورى السعيد . وعبد الله ، والانجليز ، « وكنت أتفجر حماسة لتلك الثورة ، ونظمت حولها القصائد المتحمسة التى لم أنشر منها أى شىء ، فسرعان ما انتصر الحكم البوليسى فى العراق ، ودخل عبد الاله على دبابات الجيش البريطانى ، ونصبت المشانق للأحرار ، ولم يعد فى العراق من يستطيع التنفس . ولكنا أنا وأمى استمررنا ننظم القصائد الثائرة سرا ، ونطويها فى دفاترنا الحزينة (١٣٠) . »

وبين ثورة رشيد عالى الكيلانى ١٩٤١ ، وثورة ١٤ من يوليو تموز ١٩٥٨ زمن يكفى بأحداثه ، وجبروت حكامه فى أن يزيد من الضغوط على أحرار بغداد ويزيد ، ولذا كان انفجار الثورة ، واعلان الجمهورية فى العراق هائلا عبرت عنه فى قصيدتها العالية النبرة « تحية للجمهورية العراقية » التى بدأتها بهذه الأبيات :

فرح الأيتام بضمة حب أبويه
فرحة عطشان ذاق الماء
فرحة تموز بلمس نسائم ثلجية
فرح الظلمات بنبع ضياء
فرحتنا بالجمهوريه

وغير خاف ما فى الأبيات من ألفاظ لها دلالات على سنوات الكبت والضياع والحرمان وتستمر فتتحدث عن الجمهورية الوليدة حديث الحب والغزل والعطف والخوف .

جمهوريتنا ، طفلتنا الجذلى العينين
مولودتنا السمراء الباسمة الشفتين
سنوسدها فى أذرعنا ومآقينا
سنغذيها باغانينا

ثم تنعطف الى الماضى فتحكى عنه : عن مشاعره ، وأشواكه ، وأحداثه ،وربما ينتسب الشهيد الى هذه الفترة الحالكة السواد ، كما تحكى عن الحاضر وآماله ، وتأتى بالصورة بعد الصورة فى أسلوب يكاد من نشوته يرقص ، رغم اختلاف توزيعاته ، وعدم اتباعها لنظام واحد .

---

(١٣٠) : من سيرة حياتى وثقافتى ص ٣ .

وما ان نكاد القصيدة تنتهي حتى يعن لها خاطر الخوف ، والحرص على الثورة فتلفت النظر الى قوى التدمير فى المنطقة : الأمريكان والصهاينة :

السوق صحا يا ورد حذار
من تقميته الصهيونيه
ومخالبه الأمريكيه (١٣١)

ويصدق الحدس ولكن فى الاتجاه المضاد لأمريكا ، اتجاه روسيا ، فينحرف عبد الكريم قاسم بالثورة الى الشيوعية ، ويقبض على رفيق الدرب عبد السلام عارف ، وتفزع الشاعرة فتهدى اليه فى معتقله وردة ، وتتساءل على لسان العروبة صوتها محزون أين أضعناه ؟ ، وعلى لسان الرافدين : ولماذا سنسجنه ، أى ذنب جناه ؟ وتكون اجابتها عن السؤال الأول بسؤال آخر تشى نغماته بالاستنكار .

هل نقول لها اننا قد رميناه فى ظلام السجون ؟

وعن السؤال الثانى بسؤال آخر كذلك :

هل نقول لها انه يا شواطىء كان عربى الشفاه ؟

وتصور استنكار الملايين ، وقوى الطبيعة لهذا العمل المشين (١٣٢) .

ثم تأخذ فتهاجم الشيوعية فى « ثلاث أغان شيوعية » فتحكى عن الجستابو ، وتستخدم مصطلح الرفيق ، وتصور عملية التجسس ، واتهام العمالة قائلة بأسلوبها المتهكم الساخر العميق :

اذا نزل الليل هذى الروابى فقم يا رفيق
نراقبه من ثقوب الدجى فى السكون العميق
لعل الظلام يعد مؤامرة فى الخفاء
ويحبكها مع ضوء النجوم وصمت المساء
فهذى الروابى وذاك الطريق
وهذا الدجى كلهم عملاء

★★★

وسوف نفتش حتى الأريج وحتى المطر
نقلب حتى خيوط الضياء ولون الزهر
ونفضح ما دبرت كل جاسوسة زنبقه
وما روجته العصافير بالرقص والزقزقه
وانالنعلم أن القمر
تآمر فلننصب المشنقة

---

(١٣١) جـ ٢ ص ٤٤٩ وما بعدها . (١٣٢) جـ ٢ ص ٤٧٩ .

وتصب كل ما فى نفسها من حقد على هذه العمالة الرخيصة ، وهذا الجرم المستبشع الذى كان يحدث فى العراق مصورة انعكاس ذلك على قوى الطبيعة ، ومظاهر الجمال ، وتستخدم حسن التعليل فتجعل من شقائق النعمان صديقة للشيوعيين ، لأنها مترعة بدم الأحرار فهى معهم على الدرب وتمطرها بتحاياهم ، ومشاعرهم الطيبة ، فهم معها على الدرب ، درب الدماء الحمراء ٠

وتنتهى القصيدة بالاغنية الثالثة التى تصور انبعاث الشهيد بقواه الخارقة ، ليكتسح هذا الغثاء المقزز المشين :

ثم ماذا ؟ أصبح الدرب أعاصير وقصفا
الغلام الأرعن الغادر قد أصبح ألفا
هبطوا لم أدر من أين : صبايا وشبابا
أوجه أسقيت السمرة والشمس شرابا
بدلوا أمنى شكوكا ومحاذير وخوفا
وتهاوى حلمى الأحمر للأرض ترابا
لا عنا تسعين مليون محيا
عربيا عربيا عربيا (١٣٣) ٠

وهكذا كانت مشاعرها تجاه وطنها الأم ، وما مر به من أحداث ٠

فماذا كانت مشاعرها تجاه وطنها العروبة ؟

لقد عشقت فكرة العروبة ، ونادت بها ، ولكن بعد أن كانت الفكرة قد ملأت الأرجاء ودخلت تجربة الممارسة فى الوحدة الثنائية بين مصر وسوريا ، وتجربة الفشل فى الانفصال ، ثم تجربة المراوغة فيما يقال له الوحدة الثلاثية بين مصر وسوريا والعراق ٠

وكانت فى كل هذه التجارب منبهرة ، تحلم بالأمل ، وتغنى له ٠

وقد بدأ غناؤها طبيعيا باستثارتها لقوى الماضى ، وأحاسيس العروبة ، وبجعلها من ديار يعرب فى قلب الجزيرة العربية المرتكز والأساس ، ثم لتلبسها بمشاعر عربية صادقة ، وبخيال عربى قح ينبعث من الماضى فيثير مواته ويجعل منه عدة وزادا وقوة ، ثم لتعابيرها الرصينة ، المثيرة لعبق الماضى ، والمناسبة لعظمة الموضوع وجلال الهدف ، وذلك فى قصيدتها « أغنية للأطلال العربية » من شجرة القمر ، التى بدأتها بقولها :

من الجزع من قلب سقط اللوى
ووادى الغمار وبرقه ثهمد

---

(١٣٣) ج ٢ ص ٥٧٠ وما بعدها ٠

ومن ريـــع نعــــم عفته الريـــاح
وأقفـــــر من أهلـــه وتبـــدد

ومن طلـــل فى الجزيـــرة أقـــوى
ومازال منبع عطـــر وعسجـــــد

تعالت هتافـــات مـــاض عـــريق
يعيش الخــــلود بجفن مسهــــد

ومن هتافات هذا الماضى العريق كانت سرحاتها اليه ، حيث الشعر عربى القوافى ، وحيث الرمال معطرة الشذى ، وحيث الظباء سرحن قديما ، وحيث الطلول ، وحيث الدمن ، وحيث ، وحيث كل أمجـــاد هذا الماضى الطاهر النقى ، ثم كانت صدمتها فيه حينما وجدتهم ، وقد أراقوا جماله ودنسوا معالمه ، وحطوا على رمله « تل أبيب » مما أسار أساه ، وجزعه وأحزانه ، وأصاب دياره بالصمت الرهيب ، فهى تستعجـــم وتغرق فى صمتها لا تجيب .

فان تبـــك ، تستبك جدرانهـــا
يــــرد عليـــك الســـكون الرهيب

احتجاجا منها على أسى الحاضر ، وسلبيات أبنائه :

ويصــــعد فى الليـــل همس كئيب
تــــردده الدمن الماحلـــــه

تغلفــــه كبريـــــاء الطـــلول
وعـــزة أحجـــارها الـــذابلـه

ويثقله رجــــع خطو القــــوا
فل فى رمـــل تلك الربى القاحـــله

متى يا زمـــــان تعـــود الحيـــاة
الينا وتنطلـق القافلـــــه ؟ (١٣٤)

وتساعد الأحداث المتتالية السريعة على الاجابة على هذا السؤال ، وعلى تحقيق الأمنية ، وتتصيد الشاعرة صيحة « جمال » : لقد دقت ساعة العمل الثورى ، فتكون قصيدتها « ثلاث أغنيات عربية » من شجرة القمر ،

---

(١٣٤) جـ ٢ ص ٤٦٩ . لا شك أن الشاعرة كانت تجرب طاقات ابداعها فى هذه القصيدة على أساليب القدماء ، ربما كرد فعل شعورى لاتهام متوهم بأنها لا تحسن ذلك ، وقد فعل هذا عبد الحليم حافظ فى أحد أفلامه ، كما فعل فى الاتجاه المضاد المطرب محمد عبد المطلب حينما غنى فى موقف تحد على أحدث آلات العصر ، وحركات الجسم الموسيقية .

ترديدا لهذه الصيحة ، وتسجيلا حيا لصداها ، وما يكتنفها ويحيط بها من آمال ومخاطر وآلام .

دقت الساعة فى أرض بلادى العربية
جلجلت ، ضجت ، ودوت ملء وديان قصيه
غلغلت عبر بساتين النخيل العنبريه
وتلوت فى صحار رسخت كالأبديـه
دقت الساعة واهتزت لها سمر الصحارى
وارتوت بيد عطاش لانبلاج ، لانفجار

وترديدها هذا لهذه الصيحة انما كان صوتا من أصوات كثيرة تدوى فى الساحة ، وتؤذن بانبلاج فجر جديد ، وتهيب بالملايين أن يفيقوا من الكرى ، وأن يهبوا من الركود ، غير أن خاطر الخوف الفطرى فيها سرعان ما أخذ يدب اليها فاذا بها تصور فى الأغنية الثانية من ثلاث أغنيات عربية ـ اللصوص وقد أتوا يسلبون الفجر ، ويسرقون اليقظة :

انه الليل كل الحـــــدود	**غـرقت فى مـدى غيهبــه**
بد ياجيه لف الوجـــــود	**أيهـا العربى انتبــه**

ترى أكان الفجر كاذبا فى الأغنية السابقة ؟ أم أن كثافة اللصوص ، ومؤامرات الخونة ، وخطى الأعداء قد أعادت الظلمة ، وحجبت النور ؟ أم أن توهمات الشاعرة بكل هذا وحرصها وخوفها جعل أمام عينيهـا غشاوة فما ترى النور ؟ أم أنها المبالغة فى التحوط والاثارة حتى يتنبه العرب فلا يؤخذون على غره ؟ أم لكل هذه الاعتبارات كانت هذه الأغنية الثانية ـ اللصوص ؟ يبدو أن الواقع كان كذلك بدليل تصويرها « للنسر المطعون » فى الأغنية التالية :

حيث النخيل السامق المزدهى	**حيث الصحارى المحرقات الرمال**
حيث الينابيـع وكاساتهـا	**تقطر شهدا وتغذى التـلال**
وحيث أغنيـات أنهارنـا	**تشدو بها شفاه الشمال ..**
هناك ألقى طـائر ظلـه	**ضخما ، الهيا تحدى المحـال**
جنحاه مبسوطان فوق المـدى	**من الخليج للمحيط السحيـق**
فى كبرياء الريش تحيـاذرى	**وأعصر يقظى ومجـد عريق**
أقام فـوق الأرض لا يرتقى	**نحو الأعـالى فى الفضاء الطليق**
واللانهـايات تنـادى وفى	**ندائها همس الخلـود العميق**

★★★

في قلبه النابض قد أغمدوا رمحا غليظ الغد خشن الشفاه

اذن هو التآمر – كما كانت تتوقع – وهو الغدر ، وهو الطعن . وهو العدوان ، ولكن مهما كان ذلك فان في قوة الجناحين المبسوطين من الخليج الى المحيط ، وفي ثبات السيطرة ، وكبرياء الريش ، وشموخ النسر الذى أغمدوا في قلبه رمحا غليظ الحد خشن الشفاه ما يرد كيدهم ، فهذا النسر بعظمته وشموخه يغذى الثرى :

.. .. والورد يستنبته من دمــاه

يا رمح اسرائيل مهمــا ارتوى من جنحه من روحه من مناه
يبقى ثرانا عــربى الشـــذى والضوء ، يبقى عربى المياه (١٣٥)

وهذه الأغنية المثلثة الأجزاء يبدو أنها كتبت في فترة العــدوان الثلاثى على مصر ١٩٥٦ . فهى بدون تاريخ ، فكلمة جمال قيلت قبل العدوان ، وان كانت ليست هى السبب المباشر فى العدوان ، وعلى آثرها تلبدت الغيوم ، وكان العدوان .

ثم اندحر العدوان الثلاثي عن مصر ، وكانت أولى بركـــاته هي الوحدة المنفعلة المتسرعة بين مصر وسورية ، ولقد هشت لها الشاعـرة كما هش لها كل العرب ، غير أنها لم تستمر وكان الانفصال ، ثم كانت المباحثات المراوغة فيما يقال له الوحدة الثلاثية بين مصر وسوريـــة والعراق ، وكانت قصيدتها « حدود الرجاء » من شجرة القمر ، فى انتظار اعلان هذه الوحـــدة الثلاثية سنة ١٩٦٣ . وحـــدود الرجـــاء قصيـــدة لم تخرج معانيها كثيرا عما تضمنه العنوان « حدود الرجاء » :

كنا نراها في ضباب الكـرى ملفوفة الهيكل بالمستحيــــل
كنا شفاهــا عطشت والتظت وكان مـــرآها يروى الغليــل
كنا .. وكانت الأحلام .....

وتستمر فتحكى عن رحلة الوحدة ، وعن ضحاياها ، وعن أحـــلام العرب بها ، وأغانيهم لها ، وعن تلألئها السرابى ، وحاجتهم اليها ، وعدم قدرتهم على العيش بدونها ، وعن ، وعن ....

واليوم حـــان الفجر يا أمتى فنحن قاربنا حـــدود الرجــــاء
تلالهـــا تبـــدو وراء المدى مغرقة في غمرة من ضيــــاء
الوحدة الكبرى دنا ركبهـــا منا فيا بشرى الشفاه الظماء
يا فرحة السارين تحت الدجى قد لاحت الدار وحان اللقاء (١٣٦)

---

(١٣٥) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٤٩٦ وما بعدها .
(١٣٦) جـ ٢ ص ٥١٧ .

فاذا ما أعلنت الوحدة الثلاثية بالفعل من القاهرة فى ١٧ من نيسان ١٩٦٣ كانت قصيدتها « الوحدة العربية » من شجرة القمر :

يا صميم الدجى الذى أسدل الستـــــر على بيدنا الرحـــاب النقيـه
يا جراح التقسيم ، يا عار اسرا ئيل فى جبهة الصحارى الأبيه

★★★

يا قبورا تضم قتلى عطاشـــــا فوق أرض الجزائر العبقريــــه

★★★

استفيقى من الكرى ان فجـــرا قد أطلت أضواؤه الزنبقيــــه

وهى كما ترى اثارة لكل عوامل الشر والخير التى تصارعت فى المنطقة ، ودعوة هذه العوامل الى الافاقة لتشهد الفجر ، وتسجل الفرحة ، وتأخذ كل منها بنصيب يعود عليها اما بالكمد ، واما بالسرور والبهجة .
أما الشاعرة فتستمر من منطلق الفرحة تحكى عن الماضى ، وعما كان فى الماضى من أحلام الوحدة :

كم حلمنا بوحدة العرب الكبرى وهمنا بفجرها الوضـــاء
كم شدونا بها ، عروبتنا ظمـأى اليها تظل دون ارتـــواء
ورأينا ديـــــارنا مزقـــــا دامية الرمل ، فى يد الأعـداء

★★★

كما تحكى عن لحظات النشوة ، وغمرات السعادة باعلان هـــذه الوحدة .

ثم جاء الضياء وافتر فجـــــر عنبرى الشعاع عبر الفضاء (١٣٧)

وتسجل لقاءات بغداد بمصر بدمشق ، وتغنى للوحدة .

(١٣٧) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٥٢٢ وما بعدها .

دراسة فنية

الأسلوب

ما رأيت شاعرا يستطيع أن يوظف موسيقى شعره التى تعتمــد أحيانا على نظام الفقرات ، وأحيانا على تشكيلات الموشحات من حيث الجمع بين التام ، والمجزوء والمشطور ، والمنهوك ، ولا أن يوظف توزيع قوافيه من حيث التوافق ، أو التناظر والتقابل ـ أن يوظف كل ذلك فى انتقاء ألفاظه ، واختيار صوره ، ولا أن يوظف بالتالى الألفاظ والصور فى اثراء موسيقاه ، مثلما رأيت ذلك فى شعر نازك الملائكة ، فهذا التجاوب بين الموسيقى والأسلوب ، وبين الموسيقى والمضمون ظاهــر لا يحتاج الى توضيح ، وعلى من يريد التأكد من هذه الملاحظة أن يرجع الى شعر هــذه المرحلة ، وما علينا لاجلاء هذه الظاهرة الا أن نضرب بعض الأمثلة فهى أكثر من أن تحصى ، ثم نترك للدارس عملية التقصى بالرجوع الى الديوان.

وقد وقع اختيارنا على فقرات من نصوص ثلاثة هـ « الشهيد » ، « تحية للجمهورية العراقية » ، « وردة لعبد السلام » من شجرة القمر .

ففى « الشهيد » التى تبدأ هكذا :

فى دجى الليل العميق
رأسه النشوان ألقوه هشيما

وأراقوا دمه الصافى الكريما
فوق أحجار الطريق (١)

نجد من توزيع الموسيقى بين المنهوك فى مطلع الفقرة وقفلها ، والمجزوء فيما بين المطلع والقفل ، ومن توزيع القافية ما يعمل بحسم على اكتناز العبارة ، وعلى اختيار الألفاظ بعناية ، وتشذيبها ، وتقصى ملامح الشهيد ، بل وعلى تحديد زمان الجريمة ومكانها ، ومكانة الشهيد وانفعالاته ، كما نجد من اختيار الألفاظ بنفس العناية لتتناسب مع جو القصيدة ما يملؤها بالانفعال الذى يثرى بالتالى موسيقى القصيدة ، ويعمق من رنين القافية ٠

وفى « تحية للجمهورية العراقية » التى تبدأ هكذا :

فرح الأيتام بضمه حب أبويه
فرحة عطشان ذاق الماء
فرحة تموز بلمس نسائم ثلجيه
فرح الظلمات ينبع ضياء
فرحتنا بالجمهورية (٢)

نجد ضجيج آلات موسيقية نحاسية تنسجم مع جلجلة الفرحة باعلان الجمهورية العراقية ، ممثلة فى القافية مركز الايقاع التى تتجاوب مع قوافى داخلية انفجارية كما تتجاوب كذلك مع أصوات القصيدة الانفجارية ، ومخارجها الجهيرة القوية ، مما يحدث هذا التلاؤم المشار اليه آنفا بين الموسيقى والأسلوب ، وبين الموسيقى والمضمون ٠

وفى « وردة لعبد السلام » التى تبدأ هكذا :

فى جداولنا فى شفاه روابينا ريبة وظلام
وسؤال تحرق ملء أغانينا : اين عبد السلام ؟(٣)

نجد شطرة طويلة عالية النبرة مشحونة بصدى الاحتجاج على اعتقال عبد السلام عارف ، وشطرة قصيرة تحمل الصدى المعاكس . والواقع المر ، والنبرة المنكسرة ، والرد الحزين ، وهذا بلا شك من حسن ابداع الشاعرة فى توظيف الموسيقى فى اثراء جوانب العمل الأدبى ، وحسن ابداعها فى توظيف اللفظة فى اثراء الموسيقى ، وفى التجاوب البناء بين هذين العنصرين : الموسيقى والبناء ٠

---

(١) جـ ٢ ص ٢٣٨ ٠
(٢) جـ ٢ ص ٢٤٩ ٠
(٣) جـ ٢ ص ٤٧٩ ٠

وما رأيت شاعرا يستطيع أن يتتبع ملامح انفعلاته ، وأن يقوم على ابرازها ، وتمييز خلجاتها حتى لكأنما فكرة الوعى بأبعاد التجربة صادقة حتى فى اختيار الألفاظ ، وبناء المضمون ، وابرازه فى صورته المثالية التى لا يمكن أن يكون الا بها مثلما رأيت ذلك فى شعر نازك الملائكة ، والأمثلة على ذلك أيضا أكثر من أن تحصى ، فلقد نجحت الشاعرة فى تصوير الوهم ، وتجسيم ملامحه بنفى كل ما عداه ، أو ما يطمس شيئا من هذه الملامح فى قصيدتها « عندما انبعث الماضى » من شظايا ورماد (٤) ، كما نجحت فى ذات القصيدة فى تصوير الضياع ، وخراب العمر ، وبشاعة الذكرى على أحاسيسها وانفعالاتها .

ونجحت كذلك فى تصوير ركود النفس ، وظلام الروح ، وتلاشيها فى ظلام الليل فى قصيدتها « غرباء » من شظايا ورماد (٥) ، كما نجحت فى تصوير تلاشيها هى - أعنى الشاعرة - فى هذه المرة وتحولها الى الوهم ، والى الضياع ، والى السراب بنفس الأسلوب ، أعنى بنفى كل ما يطمس شيئا من هذه الملامح المتلاشية حيث أصبحا وهمان لا لونا ، لا صوت ، لا شكلا .

سراب لا شيئين ، لا معنى لا لفظ لا ظلا

وذلك فى قصيدتها « عروق خامدة » من شظايا ورماد (٦) .

كما نجحت فى تصوير الأحاسيس المهومة ، والمشاعر الغامضة المخدرة وهى تنبثق من الخمود والفراغ ، والخواء ، والخدر بأساليب التفريغ والامتلاء فى قصيدتها « ذكريات » من نفس الديوان(٧) ، ونجحت كذلك فى تصوير مشاعر القلق والخوف فى « خائفة من قرارة الموجة »(٨)، « وفى أول الطريق » من نفس الديوان (٩) وفى تصوير أحاسيس التوجس فى « لنفترق » (١٠) وفى « لعنة الزمن » من نفس الديوان (١١)، وفى تصوير الاحساس بالزمن وتجسيمه فى « الشخص الثانى » من شظايا ورماد (١٢) ، وفى تصوير البغض لحبيبها التى اكتشفت أنها قتلت نفسها عندما قتلته فى « عندما قتلت حبى » من قرارة الموجة (١٣) ، وفى تصوير الامتلاء بأحاسيسه المهومة البعيدة فى الزائر الذى لم يجىء

---

(٤) جـ ٢ ص ٥٤ .
(٥) جـ ٢ ص ١١٦ .
(٦) جـ ٢ ص ٦٤ .
(٧) جـ ٢ ص ١٧١ .
(٨) جـ ٢ ص ٤٠٠ .
(٩) جـ ٢ ص ٢٢٩ .
(١٠) جـ ٢ ص ٢٨٤ .
(١١) جـ ٢ ص ٢٤٣ .
(١٢) جـ ٢ص ١٣٦ .
(١٣) جـ ٢ ص ٣٣٩ .

من نفس الديوان (١٤) ، وغيرها وغيرها ٠٠

فاذا ما أضفنا الى ابداعها فى هذه الملامح المهومة ابداعها فى تصوير عوالم « اليوتوبيا » فى قصائدها « يوتوبيا الضائعة » (١٥) «ويوتوبيا فى الجبال » (١٦) من شظايا ورماد و « دعوة الى الأحلام » (١٧) ، والى « أختى سها » (١٨) « والرحيل » (١٩) من قرار الموجة و « شجرة القمر » (٢٠) من شجرة القمر ، تكشفت لنا قدرات الشاعرة الهائلة على تتبع الخلجات الدقيقة ، والعوالم الرائعة باحكام ، واقتدار ، وتفرد ، وذلك بوسائل أكسبتها طول الدربة . وحرارة العاطفة ، وتجرد الهدف ، وصدق الاتجاه ما تميزت به من غنى وخصوبة ٠

وأول هذه الوسائل اختيار اللفظة المتجاوبة مع ايقاعات القصيدة وأجوائها المثارة بدقة ، ساعدت عليها ما تميزت به أغلب القصائد من تشكيلات الموشحات ، ونظام الفقرات ، كما بينا ، ثم بناء العبارة من هذه الألفاظ المتجاوبة هى الأخرى مع دفقاتها العاطفية ، وعلاقاتها اللغوية ، وتنغيماتها الموسيقية ، ثم بناء القصيدة من هذه العبارات المتجاوبة بالتالى مع أطرها اللغوية ، وعباراتها وموسيقاها ، فقصائدها فى هذه المرحلة وبخاصة العمودية ذات الأوزان التقليدية ، والقوافى الملتزمة بتشكيلها الخاص من أغنى القصائد المعاصرة بالنغم الآسر ، والبناء الرائع ، والتصميم المحكم ٠

هذا وقد تقوم قصائد كاملة على لبناتها المجردة ، دون أن تلجأ الى كثير من الصور ، بل قد لا تلجأ اليها أصلا كما فى قصائد السطوح « كبرياء »(٢١) و « صراع » (٢٢) و « جحود » (٢٣) و « الجرح الغاضب » (٢٤) و « ألغاز » (٢٥) و « أنا » (٢٦) و « تهم » (٢٧) ، وقصائد اليقظة العقلية فى « جبال الشمال »(٢٨) ، « لنكن أصدقاء »(٢٩)، « يوتوبيا فى الجبال » (٣٠) ، وكلها من شظايا ورماد طريق العودة(٣١) ،

(١٤) جـ ٢ ص ٢٢٩ ٠
(١٥) جـ ٢ ص ٣٥ ٠
(١٦) جـ ٢ ص ١٥٢ ٠
(١٧) جـ ٢ ص ٢٣٦ ٠
(١٨) جـ ٢ ص ٢٩٩ ٠
(١٩) جـ ٢ ص ٣٥٧ ٠
(٢٠) جـ ٢ ص ٤٢٥ ٠
(٢١) جـ ٢ ص ٢٨ ٠
(٢٢) جـ ٢ ص ٤٨ ٠
(٢٣) جـ ٢ ص ٥٨ ٠
(٢٤) جـ ٢ ص ٦٧ ٠
(٢٥) جـ ٢ ص ٩٦ ٠
(٢٦) جـ ٢ ص ١١٢ ٠
(٢٧) جـ ٢ ص ١٧٦ ٠
(٢٨) جـ ٢ ص ١٢٤ ٠
(٢٩) جـ ٢ ص ١٤١ ٠
(٣٠) جـ ٢ ص ١٥٢ ٠
(٣١) جـ ٢ ص ٢٥٢ ٠

نحن اذن أعداء (٣٢) ، الأرض المحجبة (٣٣) ، الخيبة (٣٤) وكلها من قرارة الموجة ٠

وهذه القصائد ـ دون شك ـ أقل فى مستواها الفنى من تلك التى ترتكز على الصور ، وتتدافع من عوالمها المجهولة ٠

وان كان هذا الحكم ليس على اطلاقه ، فهناك الى جانبه اقتدارهـا الهائل على تشكيل لوحات رائعة تعتمد على عينها اللاقطة وحدها كما فى « مر القطار » (٣٥) من شظايا ورماد ، التى تستعرض بها فى اطـــار لوحات برناسية متعددة انطلاق القطار فى الليل ، والمسافرين ، والمحطة ، والخفير ، وتتابع من خلالها جوانب المناظر ، وزواياها الهامة ، مستعينة بأمثال ، أتخيل ، وأتصور ، دون أن تلجأ الى المجاز بأنواعه ، أو أن تضفى عليها شيئا من شعورها مع أنها فى النهاية تتساءل عن شاعرها ، ومتى يعود ، ومتى يجىء به القطار ٠

وكما فى « تواريخ قديمة وجديدة » (٣٦) من شظايا ورماد ، التى رصدت على اللوحة وكأنها متحف عاديات لأشلاء بشعة متناثرة لما عـرف بتجربة الحب ، ففيها ـ أى الشاعرة ـ قدرة محايدة على رصد مناظـر الخراب والفناء ، والعجز ، والشلل ، وكل ما يمت الى خواء الجباه ، والعيون ، والشفاه ، والأمس ، والزمان ، والمستقبل ٠

فهاتان القصيدتان المعتمدتان على اللوحـات البرناسية أكثر مهارة وفنية من بعض القصائد التى كونت هياكلها من عناصر الواقع ، واندفعت وراء عواطفها لتغذى هذه العناصر ببعض الصور الجزئية على أمل أن تثير مشاعر متماثلة كما فى قصيدتيها « النائمة فى الشارع » (٣٧) ، «ومرثية امرأة لا قيمة لها » (٣٨) من قرارة الموجة ٠

على أنه لا ينبغى لنا أن نبالغ كذلك فنقوم بموازنات متعددة لندلل على روعة هذه اللوحات البرناسية وحدها ، متجاهلين قدرات الشـــاعرة وتوافرها ، على ابتكار كم هائل من الصور الرائعة التى أثرت بها آفاق الشعر المعاصر مما يستحق دراسة محايدة ٠

وهذه الدراسة المحايدة ليس من مهمتها ، فيما أرى ـ أن تقوم

---

(٣٢) جـ ٢ ص ٢٦٢ ٠
(٣٣) جـ ٢ ص ٢٧٧ ٠
(٣٤) جـ ٢ ص ٣٦١ ٠
(٣٥) جـ ٢ ص ٥٨ ٠
(٣٦) جـ ٢ ص ٤٥ ٠
(٣٧) جـ ٢ ص ٢٧١ ٠
(٣٨) جـ ٢ ص ٢٧٥ ٠

يتقصى الصور الجزئية المرتكزة على التشبيه والاستعارة كما في قصيدتها « أجراس سوداء » من شظايا ورماد ، التي تبدؤها هكذا :

لنمت فالحياة جفت وهذه الـ	أكؤس الفارغـــات تسخر منا
وغيوم الذهول في أعين الأيـــ	ـــام عادت أجلى وأعمق لونـــا
وسكون الحياة في جسد الأحـــ	ـلام لم يبق قط للعيش معنى
وفراغ الآهـــات أثبت أنـــا	قد فرغنا من دورنا وانتهينا (٣٩)

فهي أكثر من أن تحصى ، ولكننا يمكن أن نقسم الصورة بصفة عامة الى قسمين : صورة مكفهرة عابسة ، وأخرى مطمئنة باسمة ، والأولى تستمد عناصرها من الران الذى تكثف فطغى على أحاسيسها فكأنها تحمل عبء مئات السنين من مشاعرها العابسة اليائسة .

والثانية تستمد عناصرها من روحها المطمئنة ، وعوالمها السعيدة ، التى رأيناها كثيرا ما كانت تزاحم حياتها المتشائمة العابسة .

كما يمكن أن نتتبع كلتا الصورتين ، وأن نستعرض نماذجها ، وأن نتبين ما فيهما من نضارة ، وقدرة على نقل المشاعر والأحاسيس .

فأما عن الصورة الأولى فنجد المقدرة الهائلة على صياغة عشرات منها في عشرات من القصائد التى تأخذ هذا الطابع ، ولن نقف طويلا لنختار ، ولكنا سنذكر بعضها حيثما اتفق ، ففي كل منها الدلالة الكافية لتسجيل هذه الظاهرة .

في قصيدتها « الباحثة عن الغد » من شظايا ورماد ، نجدها تقول :

« غدا نلتقى » ويســود السكون	سكون الخـــــريف
واسمع تحت المساء الحنـــون	صراخـــــا عنيف
وقهقهة فظـــة ، بـــــارده	كجـــو القبـــور
ترددها شفـــــة حاقــــــده	وراء العصـــــور
« غدا نلتقى » وتمط النغـــم	وتسخـــــــر مني
ويبقى غــدى تائهـــا في الظـــلم	يـــفتش عني (٤٠)

وفي قصيدتها « رماد » من شظايا ورماد نجدها تقول :

ونحن مازلنا نســـوق الرماد	لنطعم الموقـــــدا
واذرع الأحلام ترجـــو سدى	خلق غــد من جماد

(٣٩) جـ ٢ ص ١٦٤ .

(٤٠) جـ ٢ ص ٧٥ .

أمسى رهيبـــا تنكر الأيـــام من مزق الأحـــلام
وبعث ماض لـــون أركانـــه عارى جدرانه (٤١)

وفى قصيدتها « خائفة » من قرارة الموجة :

ومددت يدى فرجعت بحفنة ظلماء

وسألت الليل فبؤت ببضعة أصداء (٤٢) ·

وفى قصيدتها « خرافات » من شظايا ورماد تقول :

قالوا الحياة :

هى لون عينى ميت
هى وقع خطو القاتل المتلفت
أيامها المتجعـدات

كالمعطف المسموم ينضح بالممات

أحلامها بسمات سعلاة مخدرة العيون
ووراء بسمتها المنون (٤٣) ·

فضلا عما فى « تواريخ قديمة وجديدة » من صور رهيبة تقول فيها :

وسألنـــا عـــن الأمس فعثرنا عـــلى تـــابوت
وهناك عـــلى الـرمس يجثم الـزمن المبهـــوت
ورجعنا الى التقـــويم علنا نخـدع الأيـــام
فسمعنـــا صراخ الهشيم خلف سخرية الأرقـــام
ورأينا الغـد المنتظـــر ساحبا نصفــه المشـلول
ساحبا نصفه المحتقـــر نصفه الجامد الملـول (٤٤)

وغيرها وغيرها ، وهى فى كل ذلك تقف محايدة فتنقل الصـور من سراديبها المظلمة ، دون أن تضفى عليها شيئا من ذاتيتها العابسة ، وكفاها مجدا ما قامت به من رصدها على ما هى عليه من كآبة وعبوس ، لأنها لو لم تكن كذلك أى عابسة بطبيعتها لتمكنت هى أى الشـــاعرة ببساطة من أن تتلبس مظاهر السواد فى الطبيعة لتصبح تفسيرا لها ، وانعكاسا حيا لسوادها كما فى قصيدة « أنا » من شظايا ورماد التى تقول فيها :

الليل يسأل من أنا

---

(٤١) جـ ٢ ص ١٨١ · (٤٢) جـ ٢ ص ٤٠٠ ·
(٤٣) جـ ٢ ص ٨٢ · (٤٤) جـ ٢ ص ٤٦ ·

أنا سره القلق العميق الأسود
أنا صمته المتمرد
قنعت كنهي بالسكون
ولففت قلبي بالظنون
وبقيت ساهمة هنا
ارنو وتسألني القرون
أنا من أكون
والريح تسأل من أنا
أنا روحها الحيران أنكرني الزمان
أنا مثلها في لا مكان
نبقى نسير ولا انتهاء
نبقى نمر ولا بقاء
فاذا بلغنا المنحنى
خلناه خاتمة الشقاء
فاذا فضاء (٤٥)

أو أن تحيل عناصر الطبيعة الى أحاسيس هائلة تتجاوب مع أحاسيسها العابسة أو الغاضبة ، أو اليائسة ، كما فى قولها من قصيدتها « الجرح الغاضب » من شظايا ورماد :

أغضب ، تغضب لى همسات الليل الصامت
وتحيل الجو الواجم صرخة جبار
وتقول الأنجم : هذى نقمة جبار
ويثور بقلب الأبدية جرح ساكت
أغضب ، يرتعش الموج معى تحت القمر
ويضج وتبلغ ثورته سمع القمر
ويجن الغيم الأسود فى عرض الأفق
ويلف الشاطىء ثوب حداد كجنازه
يتحول صمتى نارا يصرخ فى الأفق
وأغنى رقة احساسى لحن جنازه (٤٦)

والصورة فى أغلب ذلك تندرج فيما يمكن أن نسميه بالصورة التجريدية التى يتساوى فيها المشبه به مع المشبه فى وجه الشبه ، أو

(٤٥) جـ ٢ ص ١١٢ .
(٤٦) جـ ٢ ص ٦٨ .

يميل وجه الشبه الى جانب المشبه ، وأروع منها تلك التي تركز في وجه الشبه على جانب المشبه به ، وتوفيه حقه حتى تجلو الصورة ، وتوضح أبعادها – أعني الصورة المرشحة ، كقولها في هذه الطائفة من الصور :

١ – كرهت الأكف التي تعصر

وخلف حرارة رعشاتها
جمود كذل الحيـــــاه

على جثة تحت بعض اللحود
تعيث بها دودة في برود (٤٧)

٢ – وليكن ظل الغد القادم موتا وظلاما

لنكن نحن سنمسي فيه جرحا وحطاما
وفم الأحداث يمتص العظاما

ثم يلقيها على الأرض ركاما (٤٨)

٣ – قالوا الأمـــل
هو حسرة الظمآن حين يرى الكؤوس
في صورة فـوق الجدار
هو ذلك اللون العبـــوس
في وجه عصفور تحطم عشه فبكى وطـار
وأقام ينتظر الصباح لعل معجزة تعيد
أنقاض مأواه المخرب من جديد (٤٩)

٤ – وغدا تمضي كما كانت حياتي

شـــفة ظمأى وكـوب
عكست أعماقــه لون الرحيق
واذا ما لمسته شفتايا
لم تجد من لذة الذكرى بقايا
لم تجد حتى بقايا (٥٠)

٥ – ومر على زمان بطيء العبور

دقائقه تتمطى ملالا كأن العصور

---

(٤٧) أغنية الهادية ، جـ ٢ ص ١٢٠ . (٤٨) بقايا جـ ٢ ص ٣٨١ .
(٤٩) خرافات جـ ٢ ص ٨٣ . . (٥٠) مرثية يوم تافه جـ ٢ ص ٩٢ .

هنالك تغفو وتنسى مواكبها أن تدور (٥١)

٦ ـ ...... وعدوى الخفي العنيـــد

صامد كجبال الجليد
في الشمال البعيـــد
صامد كصمود النجوم
في عيون جفاها الرقاد
ورمتها أكف الهموم (٥٢)

٧ ـ نحن اذن أعـــداء

ترقد في أعماقنا الذكرى
مشلولة ، ضائعة حيرى
المقت يلقي فوقها ظلا
والحقد لم يبق لها شكلا (٥٣)

وغيرها وغيرها من تلك الصور التي تميزت بمهاراتهـا الكاملة ، القادرة على استبطان حالتها النفسية في شموليتها ، وأبعادها الغائرة ، وابرازها في لوحات كاملة ، تعطي نفس الانطباع ، ونفس المعاناة .

وأروع منها تلك الصور المحاورة التي تعتمد الحركة ، والحركـة المقابلة حسب حالتها النفسية كقولها :

وأنا أمشي وأري وأنام
أستنفد أيامي وأجر غدي المعسول
فتفر الى الماضي المفقـــود
أيامي تأكلها الآهات متى ستعود (٥٤)

أو تلك الصور المزدوجة الحياة والحركة كقولها :

كنا نرقب كأس الأفق
ترضع من أوشال الشفق
وتصب الحمرة في قلق
في سيقان صفر الأوراق

في سيقان عرتها الريح من الألوان من الأوراق
ومضت تبكيها في اشفاق

---

(٥١) جامعة الظلال ص ١٠٠ .
(٥٢) الأنعوان جـ ٢ ص ٧٥ .
(٥٣) الأعداء جـ ٢ ص ٢٦٣ .
(٥٤) جـ ٢ ص ١٠٩ .

مع ملاحظة كأس الأفق وهى تقوم بهذه العمليـــة الديناميكيـــة المزدوجة التى ترضع وتصب فى آن · ترضع من أوشال الشفق ، وتصب الحمرة فى قلق فى سيقان صفر الأوراق ·

أو تلك التى تقوم بدور التهيئة لتنامى الانفعـــالات النفســـية ، وتدافعها ، بما تظلل على اللوحة مثلا من عناصر الغـــروب : الألوان ، والأشباح ، والأحاسيس ، والظلال ، والحركة ، والانفعال ـ غير مغفلـة لما يحمله الغروب من أحاسيس ومشاعر متوترة مكتئبة حزينة ، من أمثال قولها :

كان المغرب لون ذبيح

والأفق كآبة مجروح

والأشباح الغامضة اللون تجوس الظلمة فى الآفاق

والنهر ظنون سوداء

والريح مراوح نكراء

والضفة أرض جرداء

تمضغها الظلمة فى استغراق

كانت خطوات الظلمة ترطم جو الشاطىء فى استغراق

والصمت يفكر فى الأحداق (٥٥)

أو تلك التى تقوم على تجسيم الوهم ، وتشخيصه ، وبث الحيـــاة والحركة فيه حتى لتصبح له حياته المستقلة كقولها فى تجسيم الهمس ، ورغبات النفس ·

وهنالك همس عميق

لاثغ خلف كل طريق

.. ..

هامس أن نعود

وقولها فى تشخيص الغربة وأحاسيسها القاتلة

عد بنا فعلى المنحدر

شبح مكفهر حزين

تركت قدماه على كل فجر أثر

كل فجر تقضى هنا بالأسى والحنين

---

(٥٥) لعنة الزمن جـ ٢ ص ٢٤٢ ·

شبح الغربة القاتلة (٥٦)

وقولها في تشخيص الأشباح في ساعة الذكرى :

ومرور الأشباح يشهق خلف الـ

باب في همسة ترن طويلا (٥٧)

وقولها في تشخيص الأسى ، واظهار خطورته :

ارى ماردا من أساى المزق يطوى الفضاء

ينقل اقدامه السود بين عيون السنا ٠

ويطفئها ، عدت اخشى أذاه على نجمنا ٠٠

فعين الاله

غفت عن أذاه

وقد يستعير لهيب البكاء

ويغمده في ابتساماتنا (٥٨)

وهي صورة لا تقل في بكارتها عن قول النابغة ، وليس الذى يرعى النجوم بآيب ـ يقصد الصباح ـ بل انها لأروع لما فيها من حيوية وحركة ٠

وأروع من كل ذلك ما قامت به من تصوير المطاردة النفسية في قصيدتها « الأفعوان » وهكذا ، وهكذا مما لا سبيل الى احصائه في هذه الدراسة المساعدة ٠

وأما عن الصورة الثانية فنجد ـ أيضا ـ المقدرة الهائلة على صياغة عشرات منها في عشرات من القصائد ، ويكفى أن نرجع الى « آقمار نازك » في هذه الدراسة لنرى قدراتها وامكانات ابداعها (٥٩) ٠ أما هنا فنكتفى بتتبع مصادرها ، وتسجيل ملامحها ، ودراسة خصائصها ٠

ومصادر نازك في هذه الصور ترجع أولا الى نفسها الراضية المطمئنة التى تدفعها الى أن تقول له :

ذلك الأمس ، لو عثرت عليه في زوايا التاريخ بين العصور

لأبث انتفاضة الحي فيه وارتعاش الصدى ونبض الشعور(٦٠)

---

(٥٦) في جبال الشمال جـ ٢ ص ١٢٤ وما بعده ٠

(٥٧) جـ ٢ ص ٣٨٥ ٠

(٥٨) أول الطريق جـ ٢ ص ٢٢٩ ٠

(٥٩) راجع ص ١٧٩ من هذه الدراسة ٠

(٦٠) جـ ٢ ص ٢٩٧ ٠

والى أن تقول :

سأصيد الأحلام من أمسنا الها

رب حلما حلما ، وراء الزمان

والم الأفـراح من كل ركن

ضائع فى مقابر الأحزان (٦١)

كما ترجع ثانيا الى أجوائها الرومانسية الحالمة ، التى لم تستطع أن تتخلص منها ، وكيف تستطيع ذلك ، وقد نذرت حياتها لهذه الأجواء حتى فى هذه المرحلة ـ مرحلة الوعى بأبعاد التجربة ـ فمنها تستمد صورها ، وتستكشف عوالمها ، وتعيد صياغتها فى ملامحها الجديدة .

ويطول بنا القول لو نحن تتبعنا هذه الظاهرة فى قصائدها « دعوة الى الأحلام » ، « ماذا يقول النهر » ، الجزء الأخير من « خمس أغـان للألم » (٦٢) ، وغيرها وغيرها .

أما ملامحها فهى تتدرج كذلك من الصور التجريدية ، الى الصور المرشحة الى اللوحات المعمارية ، الى الصور المزدوجة الملامح ، الى الصور الحية المشخصة ولنا مع كل لون من هذه الصور وقفة .

فأما عن الصور التجريدية ، وهى التى يتساوى فيها المشبه مع المشبه به فى وجه الشبه ، أو يميل وجه الشبه الى جانب المشبه فكثيرة ورائعة نذكر منها هذين البيتين من قصيدتها « الى وردة بيضاء » :

كنز البرودة والرحيق ومخبا اللين العطر

يا من عصرت من الثلوج من الحليب من القمر (٦٣)

وهذه الفقرة من قصيدتها « أغنية ليالى الصيف » :

أى نهـر من عطـور

فى شذاه مسبح للقمر

وغذاء للرؤى والسمـر

ورحيق للشعور (٦٤)

وأما عن الصور المرشحة وهى التى يميل فيها وجه الشبه الى جانب المشبه به حتى يجلوه ، ويوفيه حقه فهى كثيرة أيضا ورائعة كقولها فى « أغنية حب للكلمات » :

---

(٦١) جـ ٢ ص ٢٩٦ .

(٦٢) وترتيب صفحاتها جـ ٢ ص ٢٣٧ و ٣٠٨ و ٤٥٨ .

(٦٣) جـ ٢ ص ٥٥٩ . (٦٤) جـ ٢ ص ٥٣٢ .

فيم نخشى الكلمات
وهى أحيانا أكف من ورود
باردات العطر مرت عذبة فوق خدود
وهى أحيانا كؤوس من رحيق منعش
رشفتها ذات صيف ، شفة فى عطش (٦٥)

وأروع منها تلك التى تقوم على حسن التعليل ، وتفسير الأشياء تفسيرا يعتمد على التشخيص وبث الحياة والحركة ، ومحاورة الأشياء كقولها فى قصيدتها « كلمات » :

شكوت الى الريح وحدة قلبى وطول انفرادى
فجاءت معطرة بأريج ليالى الحصاد ..
وألقت عبير البنفسج والورد فوق سهادى
ومدت شذاها لخدى الكليل مكان الوساد
وروت حنينى بنجوى غدير يغنى لواد
وقالت : لأجلك كان العبير ولون الوهاد
ومن أجل قلبك وحدك جئت الوجود الجميل
ففيم العويل ؟ (٦٦)

وقولها فى قصيدتها « ان شاء الله » :

ناديت الوردة ذات صباح : « يا وردة انى عطشى »
فرنت وانتفضت وابتسمت
وجها ، قلبا ، شفة ، رمشا
منحتنى العطر ، اللون ، الحب ، وما بخلت
فرشت لى خديها وحنت (٦٧) .

وأما عن اللوحات المعمارية المتلألئة الساكنة فتتمثل فى قولها من قصيدتها « **أغنية حب للكلمات** » .

فى غد نبنى لنا عش رؤى من كلمات
سامقا يعترش اللبلاب فى احرفه
سنذيب الشعر فى زخرفه
وسنروى زهره بالكلمات
وسنبنى شرفة للعطر والورد الخجول
ولها اعمدة من كلمات

---

(٦٥) جـ ٢ ص ٤٩٠ .
(٦٦) جـ ٢ ص ٣٤٦ .
(٦٧) جـ ٢ ص ٥١٣ .

ومرا باردا يسبح فى ظل ظليل
حرسته الكلمات (٦٨)

وهى كما ترى صورة معمارية مهندسة ومنسقة ومصممة بابداع ٠

وأما عن الصور المزدوجة الملامح فتتمثل فى « أغنية لشمس الشتاء» و « جنازة المرح » و « النهر العاشق » و « النهر المغنى » ٠

وفيها تستعير صورة كاملة أو حكاية رامزة تجعلها بمثابة الخلفية البعيدة فى أعماق القصيدة المثارة ، ثم تسلط الأضواء بخفة ومهارة وايهام بأنها تتناول الظاهر من القصيدة ، وتسلطها على كل جزء من أجزائها على حدة مستعيرة له فى جلاء ما تناثر من القصيدة ، وما تناثر شىء ، لأن خلفية الصورة تجمع كل أجزاء القصيدة ، فتجعل بذلك للقصيدة ظاهرا يشف عن باطن ، ولمحا يكشف عن خلفية حية تثرى أجواء القصيدة ، وتساعد على عملية التجاوب بينها وبين القصيدة ، وذلك كما قلنا فى « أغنية لشمس الشتاء » وغيرها من القصائد (٦٩) ٠

وأما عن الصور الحية المشخصة المستقلة بحياتها الخاصة فتتمثل فى « الشيخ ربيع » ، وفى « خمس أغان للألم » وفى بعض صور من «تحية للجمهورية العرقية (٧٠) التى تقول فيها على سبيل المثال :

جمهوريتنا ، طفلتنا الجذلى العينين
مولودتنا السمراء الباسمة الشفتين
سنوسدها فى أذرعنا ومآقينا
سنغذيها بأغانينا (٧١)

وبعض صور من « الرحيل » التى تقول فيها :

سنرحل فالأنجم الوامقات تشير لنا
أصابعها اللدنة المخملية فى دربنا (٧٢)

وبعض صور من شجرة القمر التى تقول فيها :

وجاء الصباح بليل الخطى قمرى البرود
يتوج جبهته الغسقية عقد ورود (٧٣)

---

(٦٨) جـ ٢ ص ٤٩٥ ٠

(٦٩) وترتيب صفحاتها جـ ٢ ٠ ١٤٨ و ٥٣٥ و ٥٦٧ ٠

(٧٠) وترتيب صفحاتها جـ ٢ ٥٤٤ و ٤٥٨ و ٤٥٠ ٠

(٧١) جـ ٢ ص ٤٥٠ ٠ (٧٢) جـ ٢ ص ٣٥٨

(٧٣) جـ ٢ ص ٤٣٩ ٠

على أن هناك صورا غير موفقة صورت فيها الشيء الجامد باللاشيء المتموج المتألق الخادع كقولها :

وكان معي هيكل كالسراب (٧٤)

مما جمد السراب المترقرق المتألق الواهم ، وأعداه بجمـوده ، وأين هذا من تلك الصورة المقابلة الحالمة الغامضة المتموجة وراء الضباب فى قولها :

وأرغب في حلم غامض

فليس له هيكل أو حدود (٧٥)

وصورا مضحكة كأغنيات الذئاب لمياه الينابيع فى ظلل الغابات ، ووتار المراعى وبخاصة :

عن خروف يحس اكتئابا عميق

ويقضي النهار

يقضم العشب والأفكار

مغرقا في ضباب وجود سحيق (٧٦)

فهى تعنى بالحروف الحروف ٠

هذا وبعد أن انتهينا من دراسة الأسلوب ، ووسائله الهامة فى الوعى بأبعاد التجربة نرى أن نقوم بتحليل قصيدتين : احداهما تتلمس مشاعر واضحة فى مشاهد مأساوية عاصفة ، والأخرى تتلمس مشاعر غامضة فى مشاهد غامضة ، وكلتاهما تفيد من وسائل التصوير والقص ، وهما « الخيط المشدود فى شجرة السرو » من شظايا ورماد و « صلاة الأشباح من قرارة الموجة ٠

فأما عن « الخيط المشدود فى شجرة السرو » فنرى أنها قصـــيدة ترسم صورة شعرية للانفعالات والخواطر التى اعترت شابا فوجىء بنبأ موت حبيبته ٠

ولكونها كذلك كان عليها أن تكون على مستوى الحدث الذى تريد تصويره ، وعلى مستوى الابداع الذى يبعدها عن العاطفية ، والانفعالية ،

---

(٧٤) جـ ٢ ص ٣٩ ٠

(٧٥) جـ ٢ ص ٥٢ ٠

(٧٦) جـ ٢ ص ٥٦٣ ٠

ومزالق الأحاسيس الكفيلة بأن تجهض هذا العمل الهام على مستوى المرحلة .

وكان عليها كذلك أن تفيد من طاقات هائلة عرفتها ، وخبرت دروبها ، ووظائفها دراميا ، وبطريقة عفوية فى بناء هذا العمل الفنى المملوء بالمخاطر كما ذكرنا من قبل .

وأولها : بالترتيب حسب بناء القصيدة — قدرتها على الافادة من طاقات المسرح بتوظيف شخوصه ، وأضوائه ، وصوره ، وايحاءات ألفاظه للعمل على التهيئة الانفعالية للحدث ، وذلك منذ الكلمة الأولى التى تقول :

فى سواد الشارع المظلم والصمت الأصم
حيث لا لون سوى لون الدياجى المدلهم
حيث يرخى شجر الدفلى أساه
فوق وجه الأرض ظلا
قصة « حدثنى صوت » بها ثم اضمحلا
وتلاشت فى الدياجى شفتاه

فترسم خلفية اللوحة : المكان ، والزمان ، والصمت ، ولون السواد ، وشجر الدفلى وهو يرخى أساه فوق وجه الأرض ظلا ، وصوت الراوى وهو يحكى ثم يتلاشى فيهيىء هو الآخر وسط هذه الأجواء لدراما الحدث الهائل والفجيعة المذهلة .

ولا تنتهى الافادة من طاقات المسرح عند هذه البداية ، وانما تستمر فنراه وهو يسير فى الدرب وحيدا .

يسأل الأمس البعيدا
أن يعودا

ثم وهو يقف أمام البيت لحظة دون حراك ، كما نلمح حركة الباب وهو يصر فى صوت كئيب النبرات ، ونرى الأخت بوجهها الشاحب فى ظلمة الدهليز ، ونسمع قولها : انها ماتت ، كما نراه — أى المحب — شاردا طرفه مشدود الى خيط صغير ، شد فى السروة لا يدرى متى ، ولماذا فهو ما كان هناك منذ شهرين ، كما نسمع الصوت المثير وصداه يتردد فى أنحاء المكان :

صوت ماتت خافق كالأفعوان

ثم نلمح حركته فى آخر القصيدة ، متعبا يوشك أن ينهار فى أرض الممر ، ثم وهو يمشى عائدا فى يديه الخيط والرعشة والعرق المدوى .

وهكذا كانت طاقات المسرح على امتداد القصيدة من خلف الحدث ، تهيىء له ، وتخرج مناظره ، وتجلو رؤاه ، وتنقل الرائى الى قلب المشهد الحزين .

وثانيها : قدرتها على تقمص الشخصية المحبوبة التى فقدها الشاب ، وقدرة هذه الشخصية بالتالى على تصوير الانفعالات المكلومة من مكانها الداكن الساجى البعيد ، والبعد هنا غير مادى بالطبع ، وكيف يكون كذلك وقد خرجت هى عن اطار المادة ، وتحولت الى روح ، تتلاشى أمامها الأشياء والحدود : الماضى ، والحاضر ، والمستقبل ، الشارع والبيت ، داخل الشاب وخارجه ، فلديها القدرة على اجتياز الحدود والسدود ، وعلى معرفة ما وراء الحدود ، والسدود ، وعلى رصد الانفعالات والحديث عنها ، وهذه تضاف الى مهارتها فى احكام البناء ، لأنها تعطى لها الحق فى أن تتحدث كما تشاء ، وأن يكون فى حديثها نبرة الصدق المستمدة من واقع الحدث ، وواقع الشعور ، وانها لتقرر ذلك بوضوح ، حيث تقول :

وأنا نفسى أراك
من مكانى الداكن الساجى البعيد
وأرى الحلم السعيد
خلف عينيك ينادينى كسيرا
.... وترى البيت أخيرا
بيتنا ، حيث التقينا
عندما كان هوانا ذلك الطفل الغريرا
لونه فى شفتينا
وارتعاشات صباه فى يدينا

وثالثها : الافادة من طاقات الراوى وهو يستمد مرئياته من اللاشعور ، ثم وهو يستمدها كذلك من الشعور بعد أن اتضحت أمامه الرؤى ، وتجسدت الصور ، وانجلى الموقف ، وتكاملت الأشياء ، وطاقاته كما لا يخفى مستمدة من قدراتها هى على التقمص ــ كما رأينا فى الفقرة السابقة ــ وخروجها من اطار المادة الى شفافية الروح ، وقدرتها على اجتياز الحدود والسدود ، وعلى رصد الانفعالات والحديث عنها ، فهى من ورائه تلون نبراته ، وتجعله ينطق بصوته المثير ، وتساعده على القيام بدور

الراصد للانفعال ، المعلق على الحدث ، بينما هو يستعين بالتالى وبخاصة فى أول القصيدة ببعض عناصر الكون : الطريق ، والليل ، والشـــارع الحالم ، والدفلى ، ليتمكن من التوغل فى أعماق الشاب ، ورصد تفاعلات المفاجأة على أعصابه بتوظيف علاقاته بهذه الأشياء حيث يقول :

... ويناديك الطريق
فتفيق
ويراك الليل فى الدرب وحيدا
تسأل الأمس البعيدا
أن يعودا
ويراك الشارع الحالم والدفلى ، تسير
لون عينيك انفعال وحبور
وعلى وجهك حب وشعور
كل ما فى عمق أعماقك مرسوم هناك
وأنا نفسى أراك

أما فى آخر القصيدة فلا يعتمد الراوى الا على قدراته على الرصد ، وقدراته على التوغل والكشف ، ثم على دقتـــه فى التتبع دون لجوئه الى العناصر المساعدة .

أيها الحالم ، عمن تسأل ؟
انها ماتت »
وتمضى لحظتان
أنت مازلت كأن لم تسمع الصوت المثير
جامدا ، ترمق أطراف المكان
شاردا ، طرفك مشدود الى خيط صغير
شد فى السروة لا تدرى متى ؟
ولماذا ؟ فهو ما كان هناك
منذ شهرين . وكادت شفتاك
تسأل الأخت عن الخيط الصغير
ولماذا علقوه ؟ ومتى
ويرن الصوت فى سمعك : ماتت

وفى النهاية ــ يقوم ــ أى الراوى ــ بدور المعلق على الحدث ، الآتى بالصور الرهيبة ، المثارة باللفظة الرهيبة ، لفظة ماتت رغم ما يبدو على

السطوح من شرود وذهول وهروب الى الخيط المشـــدود فى شـــجرة السرو .

ورابعها : المزاوجة بين عدة أمور .

(أ) بين الصوتين : الصـوت الآتى من وراء الشـــعور ، مدفوعا بعوامل التشفى يحكى القصة على أساس من التنبؤ والحدس ، أو ــ لعله ألقاها فى الروح ثم تلاشى ــ وبين صوت الراوى الذى يرى الصورة واضحة أمامه فيتملى ويحكى .

(ب) بين تحركه فى الشارع منساقا وراء أشـواقه ، ووقوفه أمام البيت دون حراك ، تتوارد على خواطره هذه الأبيات .

« ها هو البيت كما كان ، هناك
لم يزل تحجبه الدفلى ويحنو
فوقه النارنج والسرو الأغن
وهنا مجلسنا

أعنى المزاوجة بين التحرك والوقوف الذى هو بالتـــالى نوع من التحرك الداخلى الحاد .

(ج) بين الهاجس الداخلى
ماذا أحس ؟
حيرة فى عمق أعماقى ، وهمس
ونذير يتحدى حلم قلبى
ربما كانت ...

وبين مشيته هادئا ، هازئا بهتاف الهاجس المنذر بالوهم الكذوب .

.... ولكن فيم رعبى ؟
هى مازالت على عهد هوانا
هى مازالت حنانا
وستلقانى تحاياها كما كنا قديما
وستلقانى ... »
وتمشى مطمئنا هادئا

(د) بين دوافع الايجاب فى بداية القصيدة من افاقة ، وتحرك الى البيت ، وامتلاء بالانفعال والحبور ، وبين مظاهر اليأس والشرود والتهالك والذهول فى آخرها .

ثم ها أنت هنا ، دون حراك
متعبا توشك أن تنهار فى أرض الممر
طرفك الحائر مشدود هناك
عند خيط شد فى السروة ، يطوى ألف سر

ثم بين الذهاب على الصورة الآنفة الذكر والعودة فى يديه الخيط ، والرعشة ، والعرق المدوى ·

(هـ) بين الوصف والحدث ، وبين الحدث ووقعه وصداه ·

وخامسها : المعرفة الوثيقة بالتحليل النفسى ، والوقوف أمام عملية التثبيت ، والتثبيت مرحلة نفسية غير عادية تأخذ أحيانا صورة الذهان وهى هنا أخذت صورة الذهول ·

وعلى هذا نرى في قصيدة « الخيط المشدود في شجرة السرو (٧٧) » بناء متكاملا يجمع بين الواقع النفسى ، والواقع الخارجى ، ويفيد من طاقات هائلة عرفتها وخبرت دروبها ، ووظفتها دراميا ، وبطريقة عفوية فى بناء هذا العمل الفنى الرفيع ·

وأما عن « صلاة الأشباح » فنرى أنها قصيدة تستمد طابعهـــا من عنوانها · وعنوانها يشتمل على صلاة ، والصلاة فى لبناتها المجردة هى الدعاء ، والدعاء لا يكون الا فى محاولات التطهير ، فهنا محاولات للتطهير ومحاولات ·

والأشباح فى لبناتها المجردة ، وفى ايحاءاتها الحية هى مثار غموض ، وظلال تهيؤات ، والقصيدة بطابعها الحى تعطى ما تشاء من الغموض ، ومن التهيؤات ، وان كان علينا ألا نستسلم لما فيها من الغمـــوض ، ومن التهيؤا ت·

صحيح ، ان القصيدة تجوس فى عالم الظلمات ، وعالم الظلمـات هنا هو عالم الباطن ــ لا ما يظن من أنها تتناول ظواهر الأشياء ــ والتعبير بعالم الباطن أولى من التعبير بعالم الشعور ، لما فى القصـــيدة من كثافة الاعتام ، نقول هذا بعد طول تمعن ، وكثرة محاولات ·

ووصولا الى الهدف من أقرب طريق نرى أن القصيدة تدسست الى هذا العالم الموحش ، وجسمت ما يعتمل فيه ، وألبسته عناصر من الواقع ،

---

(٧٧) راجع القصيدة جـ ٢ ص ١٨٥ وما بعدها ·

وسلطت عليه فى ظلماته الباطنة ، وفى ظلماته الظاهرة مزيدا من الأضواء ، فاذا به ينكشف حيا بعوالمه ، وحياته ، وشديد انفعالاته ، ليصل فى النهاية الى الوضوح وبخاصة بعد تحليل الأبيات ٠

ولقد سمعت أخيرا من بعض شعراء الحداثة وقد سئل أن يوضح ما يقول ، لأنه غير واضح ، فأجاب ، وماذا أقول : هل أقول الكلمة ومعناها ؟ ومن الغريب أننى سأشرح القصيدة بهذا الأسلوب ، أسلوب الكلمة ومعناها ، أو الكلمة وما ترمى اليه ٠

تبدأ القصيدة بهذه الأبيات :

تململت الساعة الباردة

على البرج ، فى الظلمة الخامدة
ومدت يدا من نحاس

يدا كالأساطير بوذا يحركها فى احتراس
يد الرجل المنتصب

على ساعة البرج ، فى صمته السرمدى
يحدق فى وجمة المكتئب

وتقذف عيناه سيل الظلام الدجى

على القلعة الراقدة

على الميتين الذين عيونهم لا تموت
تظل تحدق ، ينطق فيها السكوت

وقالت يد الرجل المنتصب

« صلاة ، صلاة ! »

والساعة الباردة هنا ــ كما نرى فى الأبيات ــ هى الضمير المخدر ، وتململها هو دلالة على تحرك الضمير ، وضيقه بما يموج حوله من خطايا ، وظلمات ٠

والبرج : هو الانسان ٠

والظلمة الخامدة : هى ظلمة الأعماق ، ظلمة اللاشعور ٠

ومدها يدا من نحاس : اشارة الى بدء التوقيت لعملية التململ ، والدفع الى التطهير ٠

يدا كالأساطير : تمويه وخلق ظلال تجوب فيها الأشباح ، لاشاعة جو مقصود من الغموض ٠

بوذا يحركها فى احتراس : اشارة الى ما فيها ـ أى اليد ـ من روحانية وتطهير ٠

يد الرجل المنتصب
على ساعة البرج ، فى صمته السرمدى
يحدق فى وجمة المكتئب
وتقذف عيناه سيل الظلام الدجى
على القلعة الراقدة

والرجل المنتصب هنا بمواصفاته تلك هو الضمير عينـــه ، وفى الأبيات اشارة الى رهبته وغضبته ٠

على الميتين الذين عيونهم لا تموت
تظل تحدق ، ينطق فيها السكوت

أى الى غضبته على هؤلاء الذين يبدو عليهم موت الضمير ، وكانوا كذلك لأنهم فى الظاهر ميتون ، وان كانت الأعمـــاق تغلى فى منطقـة الشعور ، فعيونهم لا تموت ، تظل تحدق ينطق فيها السكوت ٠

وقالت يد الرجل المنتصب :
صلاة ، صلاة !

أى دعوة الى التطهير ، ودفع الى اراحة النفس ، وتصفية الحساب

ودبت حياة
هناك على البرج ، فى الحرس المتعبين

والحرس المتعبون هنا هم أعوان الضمير ، ينبثقون منه ، ويعودون اليه أثقلهم ما يقومون به من حراسة على الحدود الفاصلة بين الظلمة ، والظلمة التى تبدو خامدة ، أعنى بين الشعور واللاشعور ٠

فساروا يجرون فوق الثرى فى أناه
ظلالهم الحانيات التى عقفتها السنين
ظلالهم فى الظلام العميق الحزين ٠

وفى هذا تصوير للارهاق والتعب ، وثقل المهمة التى يقومون بهــا على حدود المعركة الهائلة التى تدور فى أعماق اللاشعور ٠

وعادت يد الرجل المنتصب
تشير : « صلاة ، صلاة ! »
فيمتزج الصوت بالضجة الداوية ،

صدى موكب الحرس المقترب
يدق على كل باب ويصرخ بالنائمين
فيبرز من كل باب شبح
هزيل شحب ،
يجر رماد السنين ،
يكاد الدجى ينتحب
على وجهه الجمجمى الحزين

وليس بعد هذا روعة في تشخيص الذنوب وهى متجهة الى ساحة التطهير ، بعد أن أفزعها هؤلاء الحرس المتعبون ، أعوان الضمير ·

وسار هنالك موكبهم فى سكون
يدبون في الطرقات الغريبة ، لا يدركون
لماذا يسيرون ؟ ماذا عسى أن يكون ؟
تلوت حواليهم ظلمات الدروب
افاعى زاحفة ونيوب
وساروا يجرون أسرارهم فى شحوب

وليس بعد هذا ابداع فى تصوير الارادة المسلوبة ، وضغوط الذنوب ، وتجسيمها أفاعى زاحفة ونيوب ، واندفاعها الصادق بالابتهالات الى ذلك الاله العجيب ، واتجاهها الى المعبد البرهمى الكبير ·

وحيث الغموض المثير
وحيث غرابة بوذا تلف المكان
يصلى الذين عيونهم لا تموت

ويأخذون فى الابتهالات علهم يظفرون بالرضا ، وينصهرون بالتطهير ، ويرتفع الصوت ضخما عميق الصدى كالزمان ·

« من القلعة الرطبة الباردة
« ومن ظلمات البيوت
« من الشرف الماردة
« من ··· من ···
« اتينا نجر الهوان
« ونسالك الصفح عن هذه الأعين المذنبة

« ترسب فى عمق عمق أعماقها كل حزن السنين
« وصوت ضمائرنا المتعبة
« أجش رهيب الرنين

وهكذا يتضح الغموض المقصود ·

على أن هناك جانبا آخر ما أهملته الشـــاعرة رغم جو القصيدة الموحش المتوتر المفزع وهو جانب الحديث عنه وعنها ، وبخاصة وهما يسيران كذلك مسلوبى الارادة مع السائرين فى آخر الموكب الشبحى المخيف ·

تحز الرياح ذراعيها فى الظلام الكثيف

ترى أكان ما اقترفاه هو الآخر ذنبا ؟ نعم وضعف أثار شفقة بوذا فأخذ أسلوب العطف :

وفى المعبد البرهمى الكبير
تحرك بوذا المثير
ومد ذراعيه للشبحين
يبارك رأسيهما المتعبتين
ويصرخ بالحرس الأشقياء
وبالرجل المنتصب
على البرج فى كبرياء ،
« أعيدوهما ! » (٧٨)

وهكذا يتكشف المستور ، وتتجسم التهيؤات ، وتسلط عليهـــا الأضواء ، فتسفر مكنونات هذا العالم الباطن المظـــلم عن واقع حى يموج بآثامه ، ويتجه تحت ضغط الضمير الى ساحة التطهير ، وكأن أمثال هذه القصائد لا تحتاج الا الى مهارة فى التقاط الكى ومعرفة اتجاهاته ، وتحريكه فى الاتجاه الصحيح

البنـــاء :

من الملاحظ أن أغلب قصائد هـــذه المرحلة يدور حول استبطان الذات ، وتنويعات على نغم التجربة فهى قصائد غنائية رغم ما يبـدو عليها من ملامح المرحلة ــ أعنى الوعى بأبعاد التجربة ــ ، وهذا لا يعيب

---

(٧٨) راجع القصيدة جـ ٢ ص ٣٩١ ·

القصائد ، ولا يعيب الشاعرة ، التى كانت تندفع فتشكل كل قصيدة بمعمارها الخاص ، المنبعث من كيانها الخاص ، الملون بأحاسيسها الذاتية ، ومع هذا فقد تمكنا من لمح بعض الأطر المعمارية التى انضوت تحتها هذه القصائد بملامحها الخاصة وهى كما يلى :

١ ــ قصائد تقوم على استبطان الذات باستعراض ملامح الذات . وتحليلها وتسليط الأضواء عليها ملمحا بعد ملمح وهى : صراع ، الجرح الغاضب ، جحود ، ألغاز ، أنا ، تهم ، الوصول (٧٩) .

٢ ــ قصائد تبنى على أساس من تقويم التجربة ، وبناؤها أقرب الى بناء القصائد السابقة وهى :

نحن اذن أعداء ، حصاد المصادفات ، لنفترق ، سخرية الرماد . الهاربون ، الشخص الثانى ، السلم المنهار (٨٠) .

٣ ــ قصائد تبنى على ضغوط نفسية متنامية بتنامى انفعالاتها ، وأحلامها السعيدة وهى :

أول الطريق (٨١) .

أو بتنامى انفعالاتها ومشاعرها اليائسة وهى :

أغنية الهاوية ، وجوه ومرايا ، لنفترق (٨٢) .

٤ ــ قصائد تأخذ أسلوب المناجاة وهى :

نهاية السلم ، غرباء نحن اذن أعداء ، صائدة الماضى ، الى أختى سها ، الزائر الذى لم يجىء ، عندما قتلت حبى ، أغنية لشمس الشتاء ، بقايا ، طريق حبى ، أغنية للقمر (٨٣) .

٥ ــ قصائد تأخذ أسلوب الحكاية ، وتستعين بوسائل القصة والمسرح ، والمنلوج ، والمعادل الموضوعى وهى :

---

(٧٩) وأرقام صفحاتها على الترتيب هى ج ٢ ص ٤٨ ، ٦٧ ، ٨٨ ، ٩٦ ، ١١٢ ، ١٧٦ ، ٣٦٩ .

(٨٠) وأرقام صفحاتها على الترتيب هى ج ٢ ص ٢٦٢ ، ٢٦٦ ، ٢٨٣ ، ٢٨٧ ، ٣٠٢ ، ٣٨٦ ، ٣٥٠ .

(٨١) ج ٢ ص ٢٢٩ .

(٨٢) وأرقام صفحاتها على الترتيب هى ج ٢ ص ١١٩ ، ١٥٩، ٢٨٣ .

(٨٣) وأرقام صفحاتها على الترتيب هى ج ٢ ص ١٠٨ ، ١١٦ ، ٢٦٢ ، ٢٩٤ ، ٢٩٩ ، ٣٢٩ ، ٣٣٩ ، ٣٧٣ ، ٣٧٩ ، ٤٥٥ ، ٤٨١ .

الخيط المشدود فى شجرة السرو ، الشهيد ، لعنة الزمن ، كلمات ، يحكى أن حفارين ، غسلا للعار ، صلاة الأشباح ، شجرة القمر (٨٤) .

٦ ـ قصائد تبنى على الحركة ، ورصد ما على اللوحة من مناظر ، وصياغتها بوسائل حية وهى :

تواريخ قديمة وجديدة ، الكوليرا (٨٥) .

٧ ـ قصائد تنساب فيها الأفكار وتتسلسل وقد تتقابل ولكنها تسير فى طريق واحد وهى :

لنكن أصدقاء ، فى جبال الشمال ، يوتوبيا فى الجبال ، طريق العودة ، الخيبة (٨٦) .

٨ ـ قصائد تأخذ طبيعة الغناء وهى :

أغنية للأطلال العربية ، الوحدة العربية ، حدود الرجاء (٨٧) .

٩ ـ قصائد تدور على محور الذكرى وهى :

الى عمتى الراحلة ، هل ترجعين (٨٨) .

١٠ ـ قصائد تأخذ طبيعة الندب وأسلوب المناحة وهى :

عروق خامدة ، الباحثة عن الغد ، مرثية يوم تافه ، جامعة الظلال ، أجراس سوداء ، رماد ، أغنية (٨٩) .

١١ ـ قصائد تأخذ طبيعة المنلوج وهى :

عندما انبعث الماضى ، عروق خامدة ، الباحثة عن الغد ، وجوه ومرايا ، النائمة فى الشارع (٩٠) .

١٢ ـ قصائد تبنى على الديالوج ذى الأصوات المتعددة وهى :

---

(٨٤) وأرقام صفحاتها على الترتيب هى جـ ٢ ص ١٨٥ ، ٢٣٨ ، ٢٤٢ ، ٣٤٦ ، ٣٢٣ ، ٣٥٣ ، ٣٩١ ، ٤٢٥ .

(٨٥) وأرقام صفحاتها على الترتيب هى جـ ٢ ص ٤٥ ، ١٣٦ .

(٨٦) وترتيب صفحاتها هى جـ ٢ ص ١٤١ ، ١٢٤ ، ١٥٢ ، ٢٥٥ ، ٣٦١ .

(٨٧) وأرقام صفحاتها على الترتيب هى جـ ٢ ص ٤٦٩ ، ٥١٧ ، ٥٢٢ .

(٨٨) وترتيب صفحاتها هى جـ ٢ ص ١٣١ ، ٣٨٧ .

(٨٩) وترتيب صفحاتها هى جـ ٢ ص ٦٤ ، ٧٢ ، ٩٢ ، ٩٩ ، ١٠٤ ، ١٨٠ ، ٢٣٣ .

(٩٠) وترتيب صفحاتها هى جـ ٢ ص ٥٤ ، ٦٤ ، ٧٢ ، ١٥٩ ، ٢٧٦ .

الشيخ ربيع ، ثلاث أغنيات شيوعية (٩١) ، بالاضافة الى ما فيها من التهكم .

١٣ ـ قصائد تقوم على رصد الأشياء والتفلسف حولها وهى :

خرافات ، أنا ، لحن النسيان ، أغنية حب للكلمات (٩٢) .

١٤ ـ قصائد تأخذ طبيعة المناقشة العقلانية وهى :

الشخص الثانى ، ثلج ونار ، خصام (٩٣)

١٥ ـ قصائد تبنى على سؤال وهى :

ماذا يقول النهر ، وردة لعبد السلام (٩٤)

١٦ ـ قصائد تبنى على الابداع فى التصوير وهى :

أسطورة عينين ، أغنية لشمس الشتاء ، أغنية للقمر ، ان شاء الله (٩٥)

١٧ ـ قصائد تبنى على التناقض فى المضمون والصور وهى : الراقصة المذبوحة .

وقد تبنى على التهكم وهى : نحن وجميلة ، وثلاث أغنيات شيوعية (٩٦) .

١٨ ـ قصائد تقوم على توازن دقيق بين أحاسيس غامضة ، ومظاهر مضادة لهذه الأحاسيس ، ولكنها تجلوها ، وتجسم رهافتها ، وتصور امتلاء المشاعر بها وهى :

ذكريات (٩٧) .

١٩ ـ قصائد تبنى على ظاهر يشف عن باطن وهى :

جنازة المرح ، أغنية لشمس الشتاء ، النهر العاشق ، النهر المغنى (٩٨) .

---

(٩١) وترتيب صفحاتها هى ج ٢ ص ٥٤٤ ، ٥٧٠ .
(٩٢) وترتيب صفحاتها هى ج ٢ ص ٨٢ ، ١١٢ ، ٣٤٢ ، ٤٩٠ .
(٩٣) وأرقام صفحاتها على الترتيب هى ج ٢ ص ٣٣٦ ، ٤٨٧ ، ٥٠٣ .
(٩٤) وأرقام صفحاتها هى ج ٢ ص ٣٠٦ ، ٤٧٩ .
(٩٥) وترتيب صفحاتها هى ج ٢ ص ٣٦٥ ، ٣٧٣ ، ٤٨١ ، ٥١٣ .
(٩٦) وترتيب صفحاتها هى ج ٢ ص ٣٣٢ ، ٥٠٩ ، ٥٧٠ .
(٩٧) ج ٢ ص ١٧١ .
(٩٨) وترتيب صفحاتها هى ج ٢ ص ١٤٨ ، ٣٧٣ ، ٥٣٥ ، ٥٦٧ .

٢٠ ـ قصائد تبنى على لقطات انسانية وهى :

النائمة فى الشارع ، مرثية امرأة لا قيمة لها ، غسلا للعار (٩٩).

٢١ ـ قصائد تأخذ طبيعة التمرد وأسلوب الثورة وهى :

لنكن أصدقاء ، يوتوبيا فى الجبال ، قبر ينفجر ، الى العام الجديد ، الأرض المحجبة ، دعوة الى الحياة ، تحية للجهورية العراقية (١٠٠) .

٢٢ ـ قصائد تأخذ طبيعة المطاردة وهى : الأفعوان ، والنهر العاشق (١٠١) .

٢٣ ـ قصائد يقوم معمارها على أساس من أسلوب الشرط ، أداته ، وفعله ، وجوابه وهى : حصاد المصادفات ، سخرية الرماد ، الشخص الثانى (١٠٢) .

٢٤ ـ قصائد يقوم ابداعها على محاولات الوصول الى عالم المثل ، والى تصور ملامحه ، وهى : يوتوبيا الضائعة ، يوتوبيا فى الجبال ، دعوة الى الأحلام ـ الى أختى سها ـ الرحيل ـ شجرة القمر (١٠٣) .

٢٥ ـ قصائد تتميز بعلو النبرة ، وتقوم على ضجيج آلات نحاسية وهى :

لنكن أصدقاء ، تحية للجمهورية العراقية ، الساعة من ثلاث أغنيات عربية ، حدود الرجاء ، الوحدة العربية (١٠٤) .

٢٦ ـ قصائد تبنى على نظام من التدوير الشعبى وهى : أغنية لطفل (١٠٥) . مع ملاحظة أن بعض القصائد تحتمل فى بنائها أكثر من معمار ، ولذا رأيناها تتكرر فى أكثر من اطار .

الموسيقا :

موسيقا هذه المرحلة توزع على اتجاهين رئيسيين : اتجاه مقطوعى Stanza ، تنوعت قوافيه وتميزت بما ابتدعته من تنويعات نغمية

---

(٩٩) وترتيب صفحاتها هى ج ٢ ص ٢٧١ ، ٢٧٥ ، ٣٥٣ .

(١٠٠) وترتيب صفحاتها هى ج ٢ ص ١٤١ ، ١٥٢ ، ١٦٥ ، ٢٥١ ، ٢٧٧ ، ٤٠٣ ، ٤٥٠ .

(١٠١) ج ٢ ص ٧٥ و ص ٥٣٥ .

(١٠٢) وترتيب صفحاتها هى :٢٦٦ ، ٢٨٧ ، ٣٣٦ .

(١٠٣) وترتيب صفحاتها هى ج ٢ ص ٣٥ ، ١٥٢ ، ٣٣٦ ، ٢٩٩ ، ٣٥٧ ، ٤٢٥ .

(١٠٤) وترتيب صفحاتها هى ج ٢ ص ١٤١ ، ٤٤٩ ، ٤٩٦ ، ٥١٧ ، ٥٦٢ .

(١٠٥) ج ٢ ص ٥٥٦ .

مهندسة أبرزت الموسيقى فى أجمل صورة فاكتسبت بذلك صفة الجدة ، واتجاه انسيابى حر يلتزم التفعيلة الواحدة مع القدرة على توزيعات نغمية مهندسة أحيانا ، ساهمت الى حد ما فى اكتناز القصيدة ، ومنعها من الانسياب والتفكك ، وهذان الاتجاهان لا يتساويان فى عدد القصائد ، ولا فى نسبة عدد الأبيات ، ومع أن الاتجاه الأخير ـ هو كما تدعى ـ من مبتكراتها ، واليها تنسب بداياته ، الا أن نسبة الاتجاه الأول الى الثانى هى ما يقارب ٣ ـ ١ ، فعدد قصائد الاتجاه الأول خمسا وسبعين بينما يكاد لا يتجاوز الاتجاه الآخر السبعا وعشرين قصيدة ، وهـــذه النسبة كما يظهر قد اختارتها بوعى ، ففى مقدمة ديوانها شجرة القمر تقول :

« يلاحظ أن فى هذا الديوان سبع قصائد من الشعر الحر ، وقد يعجب بعض القراء من قلة هذا العدد بالنسبة لقصائد الديوان ، لأنهم ألفوا أن يروا طائفة من الشعراء وقد تركوا الأوزان الشطرية العربية تركا قاطعا ، وكأنهم أعداء لها ، وراحوا يقتصرون على نظم الشعر الحر وحده فى تعصب وعناد ٠ وأحب أن أذكر القارىء فى هذه التقدمة أننى لم أدع يوما الى الاقتصار على الشعر الحر ، وأبرز دليل على هذا ديواناى السابقان أما (شظايا ورماد) الصادر سنة ١٩٤٩ وهو الذى دعوت فى مقدمته الى الشعر الحر دعوة متحمسة فلم تكن فيه الا ست قصائد حرة ، بينمـــا كانت القصائد الأخرى جميعا تنتمى الى الأوزان الشطرية ، وأما (قرارة الموجة) ديوانى الصادر سنة ١٩٥٧ فقد اقتصر على تسع قصـــائد من الشعر الحر ٠ ولا أذكر قط أننى اقتصرت على الشعر الحر فى أية فترة من حياتى ، وسبب هذا أننى أولا أحب الشعر العربى ولا أطيق أن يبتعد عصرنا عن أوزانه العذبة الجميلة ، ثم ان الشـــعر الحر كما بينت فى كتابى ـ قضايا الشعر المعاصر ـ يملك عيوبا واضحة أبرزها الرتابة ، والتدفق ، والمدى المحدود ، وقد ظهرت هذه العيوب فى أغلب شـــعر شعراء هذا اللون ٠٠٠ (١٠٦) ٠٠٠ الى آخره مما أثار عليها ثائرة أنصار الشعر الحر ٠

وعلى هذا ستكون بداية الدراسة بالاتجاه الأول ، وسنبدأ بأكثر البحور بروزا فى شعر نازك فى هذه المرحلة ، ثم الذى يليه ، وهـكذا على الترتيب الآتى : المتقارب ٨١١ بيتا ، المتدارك ٥٥٢ ، الرمل ٥٣٥ ،

---

(١٠٦) جـ ٢ ص ٤٢١ ٠

الكامل ٢٨٧ ، الخفيف ٢٤٦ ، السريع ٢٤٦ ، المنسرح ٣٠ ، الهزج ٢٤ بيتا .

المتقارب :

ووزنه كما هو معروف فعولن فعولن فعولن فعولن

٤ مرات في الشطر الواحد ، وسنبدأ بأبسط صوره .

المثنى التوافي :

وقد أتت منه ثلاث قصائد .

(أ) شجرة القمر (١٠٧) ، وهي ملتزمة بأصول البحر وتفعيلاته ، وبيتها يتكون من ست تفعيلات ، فهي من مجزوء المتقارب وقافيتها تختلف في كل بيتين ، وتستمر هكذا الى نهاية القصيدة الطويلة البالغة ١٢٤ بيتا .

(ب) المدينة التي غرقت (١٠٨) ، وهي كذلك .

(ج) الباحثة عن الغد (١٠٩) كذلك ، غير أن البيت الواحد يتكون من شطرين : الشطر الأول تام من أربع تفعيلات ، والثاني منهوك من تفعليتين ، وقافية الأول تتفق مع الثالث ، والثاني مع الرابع هكذا :

أ ب أ ب ج د ج د الى آخرها .

المربع :

وقد أتت منه ست قصائد .

(أ) دعوة الى الأحلام (١١٠) ، من مجزوء المتقارب وهي ملتزمة بأصول البحر وتفعيلاته ، وقافيتها تختلف في كل أربعة أبيات ، وتستمر هكذا الى نهاية القصيدة .

(ب) أغنية للحياة (١١١) كذلك

(ج) طريق حبي كذلك (١١٢)

---

(١٠٧) جـ ٢ ص ٤٢٥ .

(١٠٨) جـ ٢ ص ٥٣٩ .

(١٠٩) جـ ٢ ص ٧٢ .

(١١٠) جـ ٢ ص ٢٣٦ .

(١١١) جـ ٢ ص ٤٤٤ .

(١١٢) جـ ٢ ص ٤٥٥ .

(د) أغنية للأطلال العربية (١١٣) كذلك ·

(هـ) النهر المغنى (١١٤) وان كان قد جاء تاما غير مجزوء ·

بقيت القصيدة السادسة صراع (١١٥) ، وهى مكونة من أربعة أجزاء ، وكل جزء ما عدا الجزء الأخير مكون من ثلاث فقرات : الفقرة الأولى من الجزء الأول مثلا مكونة من أربعة أبيات تامة موحدة القافية ، والثانية كذلك ، وان كانت بقافية مختلفة ، والثالثة عن أربعة شطور بقافية أخرى وهى بمثابة القفل فهى تتردد هنا ، وبعد كلا الفقرتين التاليتين أما الجزء الأخير فهو مكون من أربعة أبيات تامة بقافية مختلفة فهو بمثابة القفل الأخير للقصيدة ·

المسدس :

وقد أتت منه أربع قصائد ·

(أ) يوتوبيا الضائعة (١١٦) ، وهى ملتزمة بأصول البحر وتفعيلاته ، وقافيتها تختلف فى كل خمسة أبيات ، ثم يأتى البيت السادس الذى ينتهى دائما بكلمة (يوتوبيا) فهو بمثابة القفل لكل فقرة ع لىحدة ، وهكذا الى أن تنتهى القصيدة ·

(ب) جنازة المرح (١١٧) ، وهى ملتزمة أيضا بأصول البحر وتفعيلاته ، وقافيتها توزع على النحو الآتى : الأبيات الثلاثة الأولى على قافية ، يليها البيت الرابع على قافية مخالفة ، والخامس على قافية الأبيات الثلاثة الأولى ، والسادس على قافية البيت الرابع ، فتوزيعها يسير على النحو الآتى : أ أ أ ب أ ب وهكذا الى أن تنتهى القصيدة ·

(جـ) تهم (١١٨) ، وهى ملتزمة بأصول البحر وتفعيلاته ، والأبيات الأربعة الأولى فيها على قافية ، والبيتان الآخران اللذان هما بمثابة القفل ، والمكتوبة شطورهما الأربعة على أربعة سطور على قافية مخالفة ، وهكذا الى نهاية القصيدة ·

(د) نحن وجميلة (١١٩) ، وقد أفادت من قفل الموشحة المشطور الذى اختتمت به كل فقرات القصيدة ، واستنسخت منه صورة جعلتها

---

(١١٣) جـ ٢ ص ٤٦٩ ·

(١١٤) جـ ٢ ص ٥٦٧ ·

(١١٥) جـ ٢ ص ٤٨ ·

(١١٦) جـ ٢ ص ٣٥ ·

(١١٧) جـ ٢ ص ١٤٨ ·

(١١٨) جـ ٢ ص ١٧٦ ·

(١١٩) جـ ٢ ص ٥٠٩ ·

بمنزلة الحزام فى وسط كل فقرة على حدة ، تفصـــل بين جزءى الفقرة المجزوءين ، اللذين يأتى كل منهما على قافية مغايرة ، فهى تسير على النظام الآتى : أ أ ب ج ج ب وهكذا الى نهاية القصيدة ٠

(هـ) الفقرة الأولى من ثلاث أغنيات شيوعية (١٢٠) وقد أفادت من بناء الموشحة التنويع بين المجزوء والمشطور ، والتنويع بين القوافى مع التناظر فى الفقرات المتعددة ، فهى تبدأ ببيتين مجزوءين على قافية ، يليهما بيتان مجزوءان على قافية مخالفة ، فمشطوران هما بمثابة القفل يتفق أولهما مع المطلع ، وثانيهما مع البيتين التاليين للمطلع ، فتوزيعها هكذا : أ أ ب ب أ ب وهكذا الى نهاية القصيدة ٠

المسبع :

وقد أتت منه قصيدتان :

(أ) الزائر الذى لم يجىء (١٢١) ، وقد استعملته ـ أى المتقارب ـ مجزوءا ومشطورا ، ووزعته بموسيقية رائعة ، فالقصيدة تبدأ ببيت مجزوء على قافية ، يليه بيتان مجزءان على قــافية مخالفــة ، فبيت مجزوء عــلى قافية موافقة للأول ، يليه بيتان مشطوران على قافية مخالفة ، يليهمـــا البيت الأخير ، وينتهى بهمزة ســـاكنة تتردد كاللازمة وراء كل فقرة ، وتوزيعها كالآتى : أ ب ب أ جـ جـ د ، وهكذا الى نهاية القصيدة ٠

(ب) الرحيل (١٢٢) ، وقد أفادت من بناء الموشـــحة التنويع بين المجزوء والمشطور والمنهوك ، والتنويع بين القوافى مع التنــــاظر فى الفقرات المتعددة ٠ فهى تبدأ بثلاثة أبيات مجزوءة على قافية ، يليها بيت رابع على قافية مخالفة تتكرر فى البيت الأخير المشطور فتكون بمثابة القفل فى كل فقرة على حدة ، وبين الرابع والأخير يقع بيتين : مشطور ومنهوك على قافية مخالفة فتوزيعها يسير على النحو الآتى :

أ أ أ ب جـ جـ ب وهكذا الى نهاية القصيدة ٠

المثمن :

وقد أتت منه قصيدتان :

(أ) أول الطريق (١٢٣) ، وقد أفادت من بناء الموشحة التنويع بين المجزوء والمشطور ، والمنهوك ، والتنويع بين القوافى مع التناظـر فى الفقرات المتعدة ٠

---

(١٢٠) جـ ٢ ص ٥٧٠ ٠

(١٢١) جـ ٢ ص ٣٢٩ ٠

(١٢٢) جـ ٢ ص ٣٥٧ ٠

(١٢٣) جـ ٢ ص ٢٢٩ ٠

فهى تبدأ ببيتين مجزوءين على قافية ، يليهما بيتان مجزوءان على قافية مخالفة ، فشطران منهوكان على قافية مخالفة ، فبيتان هما بمثابة القفل لنفس الفقرة ، يتفق الأول فيها مع بيتى المطلع ، والثانى مع البيتين التاليين ، وهكذا الى نهاية القصيدة ، فتوزيعها يسير على النحو الآتى :
أ أ ب ب جـ جـ أ ب وهكذا الى نهاية القصيدة ٠

(ب) أغنية لشمس الشتاء (١٢٤) ، وتبـــدأ ببيتين مجزوءين على قافية ، يليهما بيتان مجزوءان على قافية مخالفة ، فبيتان مشطوران على قافية ثالثة فشطر منهوك على قافيتى البيتين الثالث والرابع ، فبيت أخير على قافيتى البيتين الأول والثانى ، فتوزيعها يسير على النحو الآتى :
أ أ ب ب جـ جـ ب أ وهكذا الى نهاية القصيدة ٠

بقى من أوزان المتقارب كلمات (١٢٥) ، وهى مكونة من ثلاث فقرات كل فقرة مكونة من ثلاثة عشر بيتا ، وتوزيعها يسير على النحو الآتى : الأبيات الستة الأولى مجزوءة من ست تفاعيل على قافية ، والبيت السابع على قافية مخالفة ، يليه منهوك ، فمجزوءان من خمس تفاعيل على نفس هذه القافية المخالفة ، فمجزوء ، على قافية مخالفة ، فمجزوء ومشطورهما بمثابة القفل على قافية مخالفة ، وهكذا فتوزيعها يسير على النحو الآتى :
أ أ أ أ أ أ ب ب ب ب جـ د د وهكذا الى نهاية القصيدة ٠

المتدارك :

ووزنه كما هو معروف فاعلن فاعلن فاعلن فاعلن ٤ مرات فى الشطر الواحد ، ويكادون يجمعون على أن المطرد اســـتعماله مخبونا ، وسنبدأ بأبسط صورة ٠

المثنى ، وقد أتت منه ثمانى قصائد ٠

(أ) الغاز (١٢٦) ٠

(ب) النائمة فى الشارع (١٢٧) ، وكلتاهمـــا من مجزوء المتدارك ملتزمة بأصول البحر وتفاعيله ، وقافيتيهما تختلف فى كل بيتين وتستمر هكذا الى نهاية القصيدة ٠

(جـ) تواريخ قديمة وجديدة (١٢٨) ٠

(د) اللصوص من ثلاث أغنيات شيوعية (١٢٩) ٠

---

(١٢٤) جـ ص ٣٧٣ ٠
(١٢٥) جـ ٢ ص ٣٤٦ ٠
(١٢٦) جـ ٢ ص ٩٦ ٠
(١٢٧) جـ ٢ ص ٢٧١ ٠
(١٢٨) جـ ٢ ص ٤٥ ٠
(١٢٩) جـ ٢ ص ٤٩٨ ٠

(هـ) جحود (١٣٠) والأوليان من مجزوء المتدارك ، والثالثة من مشطوره والقوافي تختلف في كل بيتين مع التزام توزيع قافية الثالث مع الأول والرابع مع الثاني هكذا . أ ب أ ب جـ د جـ د الى نهاية القصائد .

(و) سخرية الرماد (١٣١) .

(ز) وردة لعبد السلام (١٣٢) .

(ح) أغنية (١٣٣) . وكلها من مجزوء المتدارك ، حيث لا يزيد الشطرين في البيت الواحد المكتوب على سطرين عن سبعة تفاعيل ، بل ان أغنية يتكون بيتها من خمسة تفاعيل ، وكلها مقسمة الى شطر طويل ، وشطر قصير ، وكلها في القافية تلتزم الشطر الثالث مع الأول ، والرابع مع الثاني ، وتبالغ أغنية في الالتزام بهذا فتأخذ شكل التشطير .

المربع ، وقد جاءت منه قصيدتان :

(أ) خائفة (١٣٤) .

(ب) ثلج ونار (١٣٥) ، وكلتاهما من مجزوء المتدارك وقافيتيها تتغير في كل أربعة أبيات .

المخمس :

وقد أتت منه قصيدة واحدة هي الشخص الثاني (١٣٦) ، وتبدأ بثلاثة أبيات من تام المتدارك على قافية ، يليها بيتان من مجزوئه على قافية مغايرة تصبح بمثابة القفل ، وتتردد عقب كل فقرة من فقرات القصيدة .

المسدس :

وقد أتت من مجزوئه أغنية لطفل (١٣٧) ، وهي ملتزمة بأصول البحر وتفعيلاته ، وقوافيها تختلف باختلاف الفقرات .

المثمن :

وقد أتت منه قصيدة واحدة هي غسلا للعار (١٣٨) وقد أفادت من بناء الموشحة القفل المشطور المكون من بيتين ، والذى تتكرر قوافيه في

---

(١٣٠) جـ ٢ ص ٨٨ .
(١٣١) جـ ٢ ص ٢٨٧ .
(١٣٢) جـ ٢ ص ٤٧٩ .
(١٣٣) جـ ٢ ص ٢٣٣ .
(١٣٤) جـ ٢ ص ٤٠٠ .
(١٣٥) جـ ٢ ص ٤٨٧ .
(١٣٦) جـ ٢ ص ٣٣٦ .
(١٣٧) جـ ٢ ص ٥٥٦ .
(١٣٨) جـ ٢ ص ٣٥٣ .

كل فقرات القصيدة ، أما الأبيات الستة الأولى فهى مجزوءة ، وقوافيها متوازنة • الأول مع الرابع والخامس ، والثانى مع الثالث والسادس ثم يأتى القفل فهى تسير على النحو الآتى أ ببب أ أ ب ج ج ، وهكذا الى نهاية القصيدة •

المتسع :

وقد أتت منه قصيدة واحدة هى لعنة الزمن (١٣٩) ، وقد التزمت بناء الموشحة مع قليل من التصرف فى الطول ، وقليـل من المغايرة فى المطلع ، ففى الطول بلغت فقراتها اثنتــا عشرة فقرة ، على حين لا تزيد فقرات الموشح العادية على خمس فقرات • وفى المطلع التزمت نظاما بعينه فى كل فقرات الموشحة ، فهو يتكون من شطرين تامين على قافية يختلفان فى مطلع كل فقرة على حدة ، وبيت تام على قافية مخالفة تتفق معــه أقفال الفقرات جميعها المكونة من خمسة شطور على ثلاث قواف ، وما عدا ذلك من الغصون المكونة من أربعة شطور ـ تختلف من فقرة الى أخرى ، أى أن نظام قوافيها يسير كالآتى :

أ أ ب ج ج ج ب ب ب وهكذا الى نهاية القصيدة •

بقى من أوزان المتدارك قصــيدة واحــدة مجزوءة هى الجرح الغاضب (١٤٠) وفقراتها تتكون من عشرة أبيات تسير على النحو الآتى : البيت الأول مع الرابع على قافية ، والثانى مع الثالث على قافية مغايرة ، والخامس مع السادس على قافية أخرى مغايرة ، والسابع مع التاسع عـلى قافية مغايرة أخرى ، والثامن مع العاشر على قافيــة مغــايرة كذلك ، فتوزيعها يسير على النحو الآتى :

أ ب ب أ ج ج د هـ د هـ ، ونظامها مقتبس مباشرة عن الشاعر الأمريكى « ادغار آلان بو » فى قصيدته البديعة ulaiume (١٤١) •

الرمل :

ووزنه كمـا هو معروف فاعلاتن فاعلاتن فاعلن ، ثلاث مـرات فى الشطر الواحد ، وسنبدأ بأبسط صوره •

---

(١٣٩) جـ ٢ ص ٢٤٣ • (١٤٠) جـ ٢ ص ٦٧ •

(١٤١) ص ١٨ من مقدمة الجزء الثانى من الديـوان •

المثنى :

وقد أتت منه قصيدتان

(أ) الراقصة المذبوحة (١٤٢) ، وقد اتحدت ثنائيات شطراتها ، الأولى مع الرابعة ، والثانية مع الثالثة فتوزيعها يسير على النحو الآتى : أ ب ب أ .

(ب) الزهرة السوداء من ثلاث مرات لأمى (١٤٣) ، وقد اتحدت ثنائيات شطراتها كذلك : الأولى مع الثالثة ، والثانية مع الرابعة .

المربع :

وقد أتت منه أربع قصائد .

(أ) الأرض المحجبة (١٤٤) .

(ب) الفقرة الأولى من ثلاث أغنيات عربية (١٤٥) وكلتاهما من مجزوئه ، وقافيتهما تتغير فى كل رباعية على حدة ، وهكذا الى نهاية القصيدة .

(جـ) الشهيد (١٤٦) .

(د) أغنية ليالى الصيف ، وكلتاهما تسير على نظام المقطوعة ، مطلع مكون من تفعيلتين فهو من منهوك الرمل على قافية ، وقفل يتماثل تماما مع المطلع ، وبينهما شطران يتكون كلاهما من ثلاث تفعيلات فهما من مجزوئه على قافية مخالفة فالقافية تسير على النحو الآتى أ ب ب أ . وهكذا الى نهاية القصيدة .

المسدس :

وقد أتت منه ثلاث قصائد :

(أ) بقايا (١٤٨) ، وقد أفادت من بناء الموشحة التوزيع بين المجزوء والمشطور والمنهوك مع اتحاد القافية فى أبياتها الأربعة الأولى كما أفادت من نظام القفل الموحد القافية هو أيضا ، والموزع بين المجزوء

---

(١٤٢) جـ ٢ ص ٣٣٢ .

(١٤٣) جـ ٢ ص ٣٢٠ .

(١٤٤) جـ ٢ ص ٢٧٧ .

(١٤٥) جـ ٢ ص ٤٩٦ .

(١٤٦) جـ ٢ ص ٢٣٨ .

(١٤٧) جـ ٢ ص ٥٣٠ .

(١٤٨) جـ ٢ ص ٣٧٩ .

والمنهوك فى كل فقرة على حدة ، لأن هذا القفل لا يتردد بنفس القوافى فى كل فقرة ، فتوزيع القوافى يسير على النحو الآتى : أ أ أ أ ب ب وهكذا الى نهاية القصيدة ٠

(ب) الفقرة الأولى من ثلاث مرات لأمى (١٤٩) ــ أغنية للحزن ، وقد أخذت تشكيلا خاصا ، يتمثل فى التنويع بين المجزوء فى الأبيات الأربعة الأولى ، والمشطور فى البيتين الأخيرين من كل فقرة ، وفى التنسيق بين القوافى داخل الفقرة الواحدة التى تسير على النظام الآتى ٠ أ ب ب أ أ ب والالتزام بنفس النظام داخل الفقرات المتناظرة ، وهكذا ٠

(ج) السلم المنهار (١٥٠) وأبياته الأربعة الأولى من مجزوء الرمل ، والأخيران من مشطوره ، وبيته الأولى يتفق مع الرابع فى القافية ، والثانى مع الثالث فى قافية مخالفة ، والخامس مع السادس فى قافية أخرى ، وبها ينتهى المسدس ويتكرر هذا الى نهاية القصيدة ، فتوزيع القافية يسير على النحو الآتى : أ ب ب أ ج ج ٠

المسبع :

وقد أتت منه قصيدتان :

(أ) غرباء (١٥١) وأبياتها الأربعـــة الأولى من مجزوء الرمل ، والأخيران من مشطوره ، والبيتان الأولان على قافية ، والتاليان على فافية مخالفة ، والبيت الخامس يتفق مع الأولين ، والسادس مع التاليين مع وجود لازمة فى السطر السابع عبارة عن كلمة (غرباء) ، وهكذا الى نهـــاية القصيدة ٠

(ب) ذكريات (١٥٢) ، وقد أفادت من بناء الموشحة تنظيم الأجزاء المتقابلة عبر فقرات القصيدة السبعة ، فهى تبدأ بأبيات ثلاثة مجزوءة على قافية ، يليها بيتان مشطوران على قافية مخالفة ، فبيتان مجزوءان على قافية أخرى مخالفة تتردد فى أقفال كل فقرة وهكذا الى نهاية القصيدة ، فتوزيعها يسير على النحو الآتى :

أ أ أ ب ب ج ج ــ د د د هـ هـ ج ج ــ و و و ز ز ج ج ٠

---

(١٤٩) جـ ٢ ص ٣١٤ ٠ — (١٥٠) جـ ٢ ص ٣٥٠ ٠

(١٥١) جـ ٢ ص ١١٦ ٠ — (١٥٢) جـ ٢ ص ١٧١ ٠

المثمن :

وقد أتت منه قصيدتان هما :

(أ) عندما انبعث الماضى (١٥٣) ، وقد استعملته مجزوءا ومشطورا ، ووزعت موسيقاه ببراعة عندما قسمت القصيدة الى ست فقرات ، وأخذت لكل فقرة على حدة من الموشحة المطلع والغصن والقفل ، وشطرت الغصن الى شطرين على قافيتين مختلفتين ، وفصلت بينهمـــا ببيت مجزوء على صورتى المطلع والقفل ، وفعلت مثل ذلك فى بقية الفقرات دون أن تتكرر قوافى الأجزاء المتماثلة فى بقية الفقرات ·

(ب) الفقرة الثالثة من ثلاث أغنيات شيوعية (١٥٤) ، وقد أفادت من بناء الموشحة التنويع بين المشطور الذى أتى بمثابة المطلع ، وتردد بمثابة القفل ، عقب كلتا الفقرتين ، والمجزوء الذى توزع بين الأبيـــات الأربعة التالية للمطلع ، والأبيات الستة التى تليها فى الفقرة الثانية ، كما أفادت من بناء الموشحة التنويع بين القوافى ، فالبيتان الأولان على قافية ، يليهما بيتان على قافية مخالفة ، فبيت على قافية المطلع ، فبيت على قافية البيتين التاليين للمطلع ، فتوزيعها هكذا أ أ ب ب أ ب ج ج ·

الكامل :

ووزنه كما هو معروف متفاعلن متفاعلن متفـــاعلن ثلاث مرات فى الشطر الواحد ، وسنبدأ بأبسط صورة ·

المثنى :

وقد أتت منه قصيدة مجزوءة واحدة هى الى أختى سها (١٥٥) ، والتفعيلة الأخيرة فيها مرفلة ، أى مزيدة بسبب خفيف ، والترفيل علة بالزيادة وهى اذا وجدت لزمت ، وكانت كذلك ، وقافيتها تختلف فى كل بيتين وهكذا الى نهاية القصيدة ·

المربع :

وقد أتت منه قصيدة واحدة هى قبر ينفجر (١٥٦) ، وهى ملتزمة تماما بأصول البحر وتفعيلاته ، وقافيتها تتغير كل أربعة أبيات وتستمر هكذا الى نهاية القصيدة ·

---

(١٥٣) جـ ٢ ص ٥٤ ·
(١٥٤) جـ ٢ ص ٥٧٤ ·
(١٥٥) جـ ٢ ص ٢٩٩ ·
(١٥٦) جـ ٢ ص ١٦٥ ·

المخمس :

وقد أتت منه قصيدة واحدة هي الى عمتي الراحلة (١٥٧) ، وهي أيضا ملتزمة بأصول البحر وتفعيلاته ، ومن أصوله جواز الحذذ ، وهو حذف الوتد المجموع فتصير متفاعلن متفا بتحريك التاء ، ويجوز تسكينها وقافيتها تتغير في كل خمسة أبيات ، وتستمر هكذا الى نهاية القصيدة ·

المسدس :

وقد أتت منه قصيدة واحدة هي هل ترجعين (١٥٨) ، وقد أفادت من بناء الموشحة نظام القفل الذي التزمت به في سائر الفقرات ·

المثمن :

وقد أتت منه قصيدة واحدة هي مرثية امرأة لا قيمة لها (١٥٩) على فقرتين ، في كل فقرة تأتي الأبيات الستة الأولى من مجزوء الكـــامل ، والسابع من مشطوره ، والأخير من منهوكه ، أما القافية فتأخذ شيئا من التوازن · الأول مع الرابع مع السادس ، والثاني مع الثالث ، والخامس مع السابع مع الثامن ، فهي تسير على النحو الآتي : أ ب ب أ جـ أ جـ جـ ·

بقي من أوزان الكامل الى وردة بيضاء (١٦٠) ، وكلتا فقرتيها تتكون من عشرة أبيات ، وقد أفادت من بنـــاء الموشحة التنـــويع بين المجزوء والمنهوك ، والتنويع في القوافي المتناظرة في كلتا الفقرتين ، واستخدام القفل ·

الخفيف :

ووزنه فاعلاتن مستفع لن فاعلاتن ٣ مرات في الشـــطر الواحـــد وسنبدأ بأبسط صوره ·

المثنى :

وقد أتت منه قصيدة واحـــــدة هي كبرياء (١٦١) ، وهي ملتزمة بأصول البحر وتفعيلاته ·

---

(١٥٧) جـ ٢ ص ١٣١ ·
(١٥٨) جـ ٢ ص ٣٨٧ ·
(١٥٩) جـ ٢ ص ٢٧٥ ·
(١٦٠) جـ ٢ ص ٥٥٩ ·
(١٦١) جـ ٢ ص ٢٩ ·

المربع :

وقد أتت منه سبع قصائد ·

(أ) أجراس سوداء (١٦٢) ·

(ب) وجوه ومرايا (١٦٣) ·

(ج) حصاد المصادفات (١٦٤) ·

(د) صائدة الماضى (١٦٥) ·

(هـ) مقدم الحزن من ثلاث مرات لأمى (١٦٦) ·

(و) الوحدة العربية (١٦٧) ·

(ز) البعث (١٦٨) وكلها ملتزمة بأصول البحر وتفعيلاته ·

المثمن :

وقد أتت منه قصيدة واحدة هى ساعة الذكرى (١٦٩) الموزعة على نظام الموشحة ، ولكن بأبياتها التامة مع قليل من التصرف ، ففيها من الموشحة المطلع والغصن والقفل ، وان كانت قد شطرت الغصن الى شطرين بينهما بيت على قافيتى المطلع والقفل ، وفعلت مثل ذلك فى بقية الفقرات دون أن تكرر قوافى الأجزاء المتماثلة فى بقية الفقرات ، فتوزيعها يسير فى كل فقرة على حدة على النحو الآتى :

أ أ ب ب أ ب ب أ وهكذا الى نهاية القصيدة ·

مجزوء الخفيف وكامله :

وقد أتت منه قصيدة واحدة هى الى ميسون (١٧٠) ، وقد بدأتها ببيتين مجزوءين على قافية ، يليهما أبيات أربعة كوامل على قافية مخالفة ويتكرر هذا النظام لمرة واحدة ·

ويبدو أن كثرة نظم الشاعرة من هذا البحر ، وبخاصة فى مأساة الحياة ، وأغنية للانسان جعلتها مسيطرة على نغمه سيطرة كاملة ·

السريع :

ووزنه مستفعلن مستفعلن فاعلن ، وسنبدأ بأبسط صوره ·

المثنى :

---

(١٦٢) جـ ٢ ص ١١٤ ·

(١٦٣) جـ ٢ ص ١٥٩ ·

(١٦٤) جـ ٢ ص ٢٦٦ ·

(١٦٥) جـ ٢ ص ٢٩٤ ·

(١٦٦) جـ ٢ ص ٣١٦ ·

(١٦٧) جـ ٢ ص ٥٢٢ ·

(١٦٨) جـ ٢ ص ٥٤٩ ·

(١٦٩) جـ ٢ ص ٣٨٣ ·

(١٧٠) جـ ٢ ص ٥٧٧ ·

وقد أتت منه أربع قصائد ٠

(أ) أسطورة عينين (١٧١) ، وهي ملتزمة بأصوله البحر وتفعيلاته وقافيتها توزع على النحو الآتى ، الشطرة الأولى مع الثالثـة ، والثانية مع الرابعة ، وتتغير القوافي بنفس الطريقة مع كل ثنائية ، وتســـتمر هكذا الى نهاية القصيدة ٠

(ب) عروق خامدة (١٧٢) ، وشطرها الأول يتكون من كامل السريع الذى ينتهى ب فعلن ، والثانى من مجزوئه ، وينتهى كذلك ب فعلن ، وقافيتها توزع على النحو السابق ، الأولى مع الثالثة والثانية مع الرابعة ، وهكذا الى نهاية القصيدة ٠

(جـ) ثلاث أغان شيوعية (١٧٣) ، وهى تســـير على نفس طريقة عروق خامدة ٠

(د) رماد (١٧٤) وبيتها يسير على نفس الطريقة ، وان كان ينتهى ب فاعلن ، وقافيتها محجلة ، فشطر بيتها الأول يتفق مع الرابع والثانى مع الثالث ، وهكذا الى نهاية القصيدة ٠

المربع :

وقد أتت منه ثلاث قصائد :

(أ) ماذا يقول النهر (١٧٥) ، وهى برغم كتابة السطرين الأولين ملتزمة بأصول البحر وتفعيلاته ، وقوافيها تتغير فى كل أربعة أبيات ٠

(ب) النسر المطعون فى ثلاث أغنيات عربية (١٧٦) ٠

(جـ) حدود الرجاء (١٧٧) ، وكلتاهمـــا ملتزمة بأصـــول البحر وتفعيلاته ، وقوافيها تتغير كذلك فى كل أربعة أبيات ٠

المخمس :

وقد أتت منه قصيدة واحدة هى الخيبة (١٧٨) ، وتتكون فقرتها من خمسة أشطر ، على خمسة أسطر ، الأول من كامل السريع ، والثانى من مجزوئه ، والثالث والرابع من كامله ، والخامس من مجزوئه ، وقافيتها توزع هكذا ، الأول مع الثالث والرابع ، والثانى مع الخامس ، وهكذا الى نهاية القصيدة ، فهى تسير على هذه الطريقة أ ب أ أ ب ٠

---

(١٧١) جـ ٢ ص ٣٦٥ ٠
(١٧٢) جـ ٢ ص ٦٤ ٠
(١٧٣) جـ ٢ ص ٥٧٠ ٠
(١٧٤) جـ ٢ ص ١٨٠ ٠
(١٧٥) جـ ٢ ص ٣٠٦ ٠
(١٧٦) جـ ٢ ص ٥٠٠ ٠
(١٧٧) جـ ٢ ص ٥١٧ ٠
(١٧٨) جـ ٢ ص ٣٦١ ٠

تنويع على بحر السريع :

الأعداء (١٧٩) ، وتبدأ بمجزوء من تفعيلتى السريع مستعلن/فعلن يليه أربعة أشطر كاملة كل شطرين على قافية مخالفة ، يليها شطران مجزوءان على قافية مخالفة ، فقفل مجزوء على قافية تتفق مع قافية المطلع وهكذا الى نهاية القصيدة التى تسير على النظام الآتى :

أ ب ب جـ جـ د د أ .

المنسرح :

ووزنه مفتعلن مفعلات مفتعلن

وقد أتت منه قصيدة مخمسة واحدة هى أغنية للقمر (١٨٠) على تجوز فى التفعيلة الأولى التى قد تأتى مستفعلن ، وهى مقبولة موسيقيا ، وفى الأخيرة التى قد تأتى مفتعلن بسكون العين ، وهى مقبولة كذلك .

الهزج :

ووزنه مفاعيلن مفاعيلن .

وقد أتت منه قصيدة واحدة هى عندما قتلت حبى (١٨١) ، وقد اختلطت تفاعيلها أحيانا بمجزوء الوافر مفاعلتن مفاعلتن بتحريك اللام ، ومفاعلتن بتسكينها ، وهذه الأخيرة تتفق مع مفاعيلن (الهزج) ، ولا غرابة فالوزنان متقاربان ، وقد أجازهما بعض الشعراء (١٨٢) .

أما القافية فالبيتان الأولان يتفقـــان مع الخامس ، والتاليان مع السادس ، فهى تسير هكذا : أ أ ب ب أ ب الى نهاية القصيدة .

٢ ـ الاتجاه الانسيابى الحر :

ونازك تدعى بأنها أو لمن راد هذا الاتجاه وسيطر عليه ، وفاتها أن الأيام كانت حبلى بتجاربه منذ مطلع هذا القرن ، وأن النفوس كانت مهيأة لاستقباله ، كما فاتها أن عملية التهيئة هذه لما فيها من امتداد وتوغل وبما فيها من اصرار كانت هى السبب فى استقبال قصـــيدتها الأولى : ـ الكوليرا ـ هذا الاستقبال الحافل السعيد .

وبمراجعة سريعة لحركات التجديد فى موسيقى الشـــعر العربى الحديث لمؤلفه س. موريه بترجمة سعد مصلوح ، تتضح المحاولات الدءوب لهذا اللون منذ مطلع هذا القرن .

---

(١٧٩) جـ ٢ ص ٢٦٢ . (١٨٠) جـ ٢ ص ٤٨١ .

(١٨١) جـ ٢ ص ٣٣٩ .

(١٨٢) راجع موسيقى الشعر د. ابراهيم أنيس ص ١١٠ وما بعدها .

ولن أعيد ما قلته فى مكان آخر ، وانما سأشير اليه ، الى مقالات محمد فريد أبو حديد منذ عام ١٩١٨ على صفحات السفور المصرية ، وعام ١٩٣٣ على صفحات الرسالة عن الشعر المرسل ، والى أعماله الشعرية الباكرة بهذا الشعر فيما بين هذين التاريخين : رواية مقتل سيدنا عثمان ١٩١٥ ، ملحمة زهراب ورستم ١٩١٨ ، ميسون الغجرية ١٩٢٨ ، خسرو وشيرين ١٩٣٢ ، والى محاولاته فى ترجمة نماذج من يوليوس قيصر ، وعطيل ، وروميو وجولييت فى سنة ١٩٣٥ ، ثم الى ترجمته لمكبث شكسبير فى سنة ١٩٥٨ (١٨٣) ، فضلا عن ترجمة باكثير لروميو وجولييت فى سنة ١٩٣٦ ، ونظمه لمسرحية أخناتون ونفرتيتى فى سنة ١٩٣٨ .

هذا وكان أبو حديد منذ هذا التاريخ الباكر يقوم بشرح نظرية هذا الشعر ويقنن له ، ويسوق الحجج والبراهين للرد على المعارضين والمهاجمين ، ويضرب الأمثلة بنماذجه الكثيرة ، وألوانه الجديدة ، وكلها تسير على هذا الخط ، وفى نفس الاتجاه الصحيح للشعر الحر ، وان سماه أبو حديد الشعر المرسل Biank verse فهذا الاتجاه ـ كما نرى ـ مهد له كثير من شعراء المرحلة التى سبقت نازك بل وهيأوا النفوس لاستقبال قصيدتها الكوليرا بملامحها الجديدة وملامحها الجديدة هى كما تقول : متناسقة واضحة لا تتعدى التلاعب بعدد التفاعيل فى البحر الواحد ، وترتيبها مع الاستخفاف أحيانا بسلطان القافية واخضاعها لا الخضوع لها مما هو معروف فى تكنيك الشعر الحر (١٨٤) .

وشعرها الحر فى هذه المرحلة محدود ، والبحور التى اعتمدت عليها هى على الترتيب : المتدارك ، والمتقارب ، والكامل ، والرمل ، والرجز والوافر ، وعلى هذا سنعطى اشارة لكل بحر من هذه البحور الستة .

المتدارك :

ومنه نظمت القصائد الآتية : الأفعوان ، نهاية السلم ، فى جبال الشمال ، الكوليرا ، لنكن أصدقاء ، يحكى أن حفارين ، تحية للجمهورية العراقية ، الى الشعر (١٨٥) .

المتقارب :

ومنه نظمت القصائد الآتية : جامعة الظلال ، أغنية الهاوية ، طريق

---

(١٨٣) راجع محمد فريد أبو حديد ـ محمد عبد المنعم خاطر ـ الهيئة المصرية العامة للكتاب ص ٧١ وما بعدها .

(١٨٤) نازك الملائكة جـ ٢ مقدمة شجرة القمر ص ٤٢١ .

(١٨٥) وترتيب صفحاتها جـ ٢ ص ٧٥ ، ١٠٧ ، ١٢٤ ، ١٣٦ ، ١٤١ ، ٣٢٣ ، ٤٤٩ ، ٥٦١ .

العودة ، الهاربون ، صلاة الأشباح ، لكنها ستكون الأخيرة ، خصام (١٨٦) ٠

الكامل :

ومنه نظمت القصائد الآتية : مر القطار ، خرافات ، أنا ، الى العام الجديد ، لحن النسيان ، الوصول (١٨٧) ٠

الرمل :

ومنه نظمت القصائد الآتية : مرثية يوم تافه ، الخيط المشدود فى شجرة السرو ، أغنية حب للكلمات ، النهر العاشق (١٨٨) ٠

الرجز :

ومنه نظمت : يوتوبيا فى الجبال ، وخمس أغان للألم (١٨٩) ٠

الوافر :

ومنه نظمت ، مشغول فى آذار (١٩٠) ٠

ولا تعليق على توزيع عدد التفاعيل التى قد تطول فتصل الى ستة فى السطر الواحد ، وقد تقصر فتصل الى تفعيلتين ، وربما الى تفعيلة واحدة مما هو معروف فى نظام هذا اللون من الشعر ، كذلك لا تتبع لتدافعات الشعور ، وجمال الايقاع ، وتوزيع القوافى فهذا أمر يطول شرحه ، وانما نشير فقط الى محاولاتها الدءوب فى السيطرة على القافية ، واخضاعها لاثراء تجاربها الفنية ٠

ففى الأفعوان على سبيل المثال وزعت القافية هكذا :

آ ب ب أ جـ أ جـ جـ أ د د د هـ ، وقريبا من هذا المنوال فى بقية القصيدة ٠

وفى نهاية السلم وزعت هكذا ٠

أ ب أ ب ٠٠٠ ب أ جـ ٠٠ ثم اضطربت الى حد ما فى الفقرة الثانية ، ثم عادت الى شىء من الالتزام فى بقية فقرات القصيدة ٠

---

(١٨٦) وترتيب صفحاتها جـ ٢ ص ٩٩ ، ١١٩ ، ٢٥٥ ، ٣٠٢ ، ٣٩١ ، ٤٧٧ ، ٥٠٣ ٠
(١٨٧) وترتيب صفحاتها جـ ٢ ص ٧٨ ، ٨٢ ، ١١٢ ، ٢٥١ ، ٣٤٢ ، ٣٦٩ ٠
(١٨٨) وترتيب صفحاتها جـ ٢ ص ٩٢ ، ١٨٥ ، ٤٩٠ ، ٥٣٥ ٠
(١٨٩) وترتيب صفحاتها جـ ٢ ص ١٥٢ ، ٤٥٨ ٠
(١٩٠) جـ ٢ ص ٤٧٤ ٠

وفى الشعر وزعت هكذا ٠

أ ب أ ب ب ج ج د ب د د ب ، وهى مع ذلك ضعيفة الموســـيقى وفيها نثرية ٠

وفى أغنية الهاوية وزعت هكذا ٠

أ ب ج ج أ ب ج د ج ، ومع ذلك فموسيقاها ضعيفة ، لأن القصيدة ذاتها مسطحة ٠

وفى طريق العودة وزعت فى الفقرة الاولى هكذا ٠

أ ب أ ب ج ب ج ج ، ثم تغيرت فى الفقرات التالية ، ولكنها مع التغير ملتزمة الى حد كبير ٠

وفى الهاربون ، بدأت الفقرة الاولى بأربعة سطور قصيرة بأسلوب الخطو الراقص ، الأول مع الثالث ، والثانى مع الرابع ، ثم التزمت فى بقية الفقرات بالنظام الآتى :

السطران الأولان المكون كلاهما من تفاعيل ستة على قافية ، والسطور الثلاثة التالية والمتدرجة فى عدد التفاعيل ٢ ــ ٤ ــ ٥ على قافية مخالفة ، والسطر الأخير من ٤ تفاعيل على قافية البيتين الأولين ٠ أ أ ب ب ب أ وهكذا ٠

وفى مر القطار مع أن الشاعرة تقول : انها حررت القافية تحريرا تاما كان توزيع القافية فى الفقرة الأولى هكذا ، أ ب ب أ ج د د د ، وفى الفقرة الثانية أخذت أسلوب الخطو الراقص ، خطوة للأمام وخطـوة للخلف ، وفى بقية الفقرات التزمت كذلك ولكن بتوزيع جديد ، وبسبب هذا الالتزام ظهر التضمين المعيب فى قولها :

فى مقلتيه برودة خط الوجوم

أطرافها فى وجهه لون غريب

مع الوقوف بالسكون على الوجوم ، وفى قولها :

والقصة التى سئم الوجود

ابطالها وفصولها ومضى يراقب فى برود

مع الوقوف بالسكون على الوجود ٠

وهنا نشير الى أن هذا التوزيع ليس كما رأينا ملتزما بدقة ، وانما يتراءى ويتجاوب حسب الدفقة الشعورية ٠

المرحلة الثالثة :

مرحلة الاعلاء والانطلاق
بالتجربة الى آفاق روحانية سامية

وهى مرحلة تتميز عن المرحلتين السابقتين بالسمو فى الاحساس ، والالتزام بمعناه الهادف ، أى بتوظيف قدراتها الفنية فى سبيل غايات أمثل ، وبمعناه الايقاعى ، أى بالتزامها النثر بموسيقى الشعر الحر ، وذلك على امتداد ديوانيها الأخيرين : للصـــلاة والثورة ، ويغير ألوانه البحر ، باستثناء قصيدة واحدة نظمتها على موسيقى الشعر الخليلى وهى الخروج من المتاهة فى الديوان الأول (١) ٠

وهذا التميز لم ينبغ من فراغ كما قد يتوهم ، وانما نبغ من أعماق خفية أخذت تعد له بطريقة لا شعورية ، وذلك على امتداد ثلاث سنوات . من سنة ١٩٦٩ الى سنة ١٩٧٢ ، وهى مرحلة الاجبال التى كانت تقوم فيها ـ فيما يبدو ـ بتوديع انكبابها الطويل على الذات فى معاناتهـــا الماضية ، وتهيئة نفسها لاستقبال حياتها الآتية ، التى تقـــول عنها : « والحق أننى كنت أحسب أننى قد انتهيت شعريا الى الأبد ، لأن ثلاث سنوات كاملة من الصمت ليست شيئا مألوفا فى حياتى ، وان كانت مألوفة فى حياة غيرى من الشعراء ، فقد سكت بول فاليرى ثمانى عشرة سـنة كاملة ثم أفاق ونظم قصـــيدته العظيمـــة « المقبرة البحرية » Le cimetrere marin ، وسكت وليم بتلر ييتس عشر سنين ثم نظم مجموعة شعرية مهمة ، وسكت شكسبير ست سنين كاملة ٠ فلم لا يكون سكوتى من جنس سكوتهم ؟ لم يخطر لى هذا » ٠

والواقع أنه لم يخطر لها ، لأنها ما كانت تدرى بما يدور فى أعماقها من عملية التحوير والتغيير ، فأعماقها كانت تعد لمرحلة جديدة ٠

ويكفى أن يكون أول نطقها بعد مرحلة الأجيال هذه بهذه الأبيات التى فجرتها بطاقة تهنئة مرسوما عليها صورة لمســـجد قبة الصخرة بالقدس الحبيبة ٠

---

(١) جـ ١ ص ١٠٤ ٠

(٢) من مقدمة للصلاة والثورة ص ٧ ٠

يا قبة الصخرة
يا ورد ، يا ابتهالة مضيئة الفكرة
ويا هدى تسبيحة علوية النبرة
يا صلوات عذبة الأصداء
جاشت بها الأبهاء
يا حرقة المجهول ، يا تعطش الانسان للسماء
يا وله الركوع يا طهره
يا وردة الخشوع يا نداه ، يا عطره (٣) .

مع ملاحظة ما تحمله الأبيات من ألفاظ تفيض بالبهاء ، والروحانية ، والصفاء ، لتدرك ما نرمي اليه من مرحلة الاعلاء والانطلاق بالتجربة الى آفاق روحانية سامية .

فهذه بداية ، مجرد بداية .

ومرحلة الاعلاء والانطلاق بالتجربة هـــذه تدور كما تناولتها ، ورسمت أبعادها قصيدتها « سنابل النار » من ديوانها يغير ألوانه البحر في دوائر ثلاث ، صغيرة ، ووسطى ، وعليا ، هي دوائر الحب .

فالدائرة الأولى الصغيرة ، هي

دائرة الهوى الحسي المتمثل في حب انسان من الناس .

هواه كوكب في مقلتي ، في شعري طوق من الآس
وبسمته حقول شذى ، وترنيمة أجراس
يحليني ، يزخرفلي ، يتوجلي
على مملكة الوهم
وفي أروقة الحلم ... أميره

يصغرني ، يحولني
الى شفة ملونة ، الى تنورة والى ظفيره

والدائرة الثانية الوسطى هي دائرة الهوى الوطني ، وهي أجل من الدائرة الأولى وأسمى ، لأن .

.. حب الأرض أطهر
من هوى مرغ احساسي في الطين وعفر

---

(٣) المقدمة ص ٦ .

فى ثرى الأهواء والحمى جبينى
ان حب الأرض غابات ، وقرميد ، وقمح
حبها شرفة مرمر
حبها يغسل شكى فى بحيرات يقين ٠

والدائرة الثالثة العليا هى دائرة الهوى العلوى ، وهى أجل من الدائرتين السابقتين وأسمى ، لأن هواها لا ينتسب الى الحس ، أو الى الأرض ، بل انه ليتخلص من الحس والأرض لينمو فى المناطق العليا من الذات ، ومن ثم فهو فى حاجة الى أن يتطهر ويتهيأ لسمو يليق بمن يرتفع الى أعلى ، ليلقى وجه المليك ٠

كبياض الثلج
كالأنجم
كالفل الاقيه مليكى
فى طريقى ينثر الحب ثريات
شواطىء لا نهايات ، ويرمى لى شموسا
ومجرات من الضوء
نهورا عذبة الدفء ، تصفى وتنقى
وسماوات بلا عد
وأودية من الألوان والورد
افسح فى جنائنها وأسقى
ثم أسقى
من رحيق الأنجم الصيفية الطعم كؤوسا وكؤوسا (٤) ٠

وحول هذه الدوائر الثلاثة ستكون الدراسة فى ديوانيها المذكورين ، فهى ـ أى دوائر الحب ـ فى كليهما ممتدة رغم أن أولها نظم فى سنة ١٩٧٣ فى قصائد أقل طولا ، وأكثر وضوحا ، وأعلى نبرة ، وثانيهما نظم فى العام الذى يليه فى قصائد أكثر طولا ، وأقل وضوحا ـ ففيها غموض جميل يشف ولا يحجب ـ وأهدأ نبرة ٠ ولأن القصائد فى كليهما غنائية فلن نلتزم بالترتيب الزمنى فى انشاء القصائد ، أو فى اصدار الديوان ٠

ولنبدأ بالدائرة الأولى الصغيرة ، دائرة الهوى الحسى ٠

---

(٤) راجع القصيدة فى يغير ألوانه البحر ص ١١٨ وما بعدها ٠

ويلاحظ أنها – مع أنها صغيرة – تختلف عما كان فى المرحلتين السابقتين – مرحلتى التعبير عن التجربة ، والوعى بابعاد التجربة بنوع من السمو يتناسب وطبيعة هذه المرحلة ، فهى تتناول الحب فى معناه المجرد ، وتدور حوله ، وتفلسف أحاسيسه ولذعاته فى قصيدتها « السماء على غابة الصبير » كما تصور مشاعر الحبيبين فى طفولتهما الفطرية ، وتراسل عواطفيهما على البحر وقت الظهيرة بأرق لغة فى أرق صورة ، فى قصيدتها « ويبقى لنا البحر » كما تصور لهفتها على الحبيب المسافر ، وخوفها عليه وحرصها على أن تشترى له قرآنا صغيرا ·

يقتنيه لحن حب

قمرا فى ليلة ظلماء ،

خبزا وخميرة

فى قصيدتها « دكان القرائن الصغيرة » وكلها فى يغير ألوانه البحر ، كما تصور مشاعرها الأسرية الدافئة فى ثلاث أغان نظمتها خلال فترة فراق ، فى قصيدتها « ثلاثية زمن الفراق » ، كما لا تنسى فى غمرات عواطفها النبيلة تحية لطفلة الدكتور عبده بدوى (دالية)

تشف عن الحب فى معناه الانسانى ، وعن المودة ، ولأمها بطبيعة الحال بعد أن سمعت صوتها مسجلا على شريط وهى تلقى شعرها بعد وفاتها بعشرين سنة ، وقد ارتبط هذا الصوت الآتى اليها عابقا من وراء الزمان ، من وراء مدى اللانهاية بحب أكبر يتعدى هذه الدائرة الأولى الصغيرة الى الدائرة الثانية الوسطى ، دائرة الهوى الوطنى حينما جاء دافئا كأريج التراب فى مروج فلسطين ، بل حينما جعلتها – أى أمها – تموت فى ذات القصيدة (١) فى القدس كل صباح :

يقتلونك ، تنقل اخبار موتك سود الرياح

تسقطين شهيدة

فى الشعاب القريبة والطرقات البعيدة

ترقدين مخضبة بدماء القصيدة (٥) ·

فعملت على أن تتوحد هذه الأم وهى أعز ما كانت تملك وتحب – على عادة السرياليين – بالأرض ، وبكل شهيد يسقط فى كل يوم على هذه الأرض وبالحقائق المرة ، وبالمأساة ، وفى هذا سمو بالحب يرتفع الى

---

(٥) أقوى من القبر ، وهى والقصيدتين السابقتين فى للصلاة والثورة ·

أحاسيس أعلى مما كانت عليه فى المرحلتين السابقتين ، ويظهر أكثر حينما تتجه الدراسة الى تفاصيل هذه الدائرة الأولى الصغيرة ، التى تشف مع أنها صغيرة عن مشاعر أسمى وأنبل ٠

ففى « السماء على غابة الصنبر » ـ ولنأخذ فى متابعة التفاصيل نجد التلازم بين الحب والعذاب ، وهذا التلازم فى حد ذاته فلسفة مجردة تدور حول الحب وأحاسيسه ولذعاته ، وتأخذ سبيلها الى الظهور بقوى هائلة تقوم بتشخيص هذا التلازم الآتى فى صورة ٠

طفلين قادمين من مجاهل الأبد
يوزعان فى الصباح أدمعا وقبلا
وهدب مقلتيهما أمس وغد
وعطر موجة ومد

كما تقوم بايجاد نوع من التعايش اللذيذ بين هذين الطفلين القادمين من مجاهل الأبد ، فتجعلهما يقبلان معا ، ويحلان فى القلب معا ، ويتكلمان معا ، ويتمردان على القلب معا ، مع أن لكل منهما صوته الخاص ، وكيانه المستقل ، وتخلع عليهما وهما بهذه الصورة ما يجيش عادة فى صدور المحبين من تضارب الحالات ، وتزاحم الانفعالات ، وتربط ذلك كله بوجدانها الذاتى ، وأحاسيسها الخاصة لتدفع بالمتلقى الى مزيد من التغلغل فى أعماق النفس ومكنون الشعور ، ثم تقوم بتجلية ما يتوارد فى هذه الحالات من تنويعات على نغم الحب والعذاب فى صور تعتمد على ايحاءات ثنائيات رامزة متلازمة هى أيضا ، مستخدمة لذلك سذاجة الطفلين ، ومناغاتهما ، بل وثرثرتهما لتصل فى النهاية الى ما يشبه المفاجأة ، لقد لعبا بها ـ هذان الطفلان ـ شتتا قواها ، تجولا بها فى غرف الرياح ، فى دروب الضياع ، أسلماها للحزن ٠

لأغنيات رطبة عارية الجدران
يسكن فى أحرفها الشتاء
وتصخب الرياح والأنواء

ثم باعاها بعد أن تجولا بها الى موسيقى خالصة ، الى نغم ، الى شعر صاف ، الى نور ، وجرح شمعدان ، ولمن باعاها ؟ الى العود . الى المعزف .

وهكذا يتراءى سمو الهدف ، وبراعة التشخيص ، وجمال الصياغة ونبل الفكرة (٦) ٠

---

(٦) راجع القصيدة فى يغير ألوانه البحر ص ١٤١ ، وفى دراستنا عنها فى هذا الكتاب ٠

وفى « ويبقى لنا البحر » نجـد على البحر فى وهج الظهيرة طفلين منفعلين بالأحلام والآماد والحب ، روحها تسبح عبر مروج عينيه ، وقلبها يركض خلف سؤال مبرعم يتردد على شفتيه .

سؤال يدور

.. عن البحر هل تتغير ألوانه ؟

وهل تتلون أمواجه ؟ هل ترى تتبدل شطآنه ؟

سؤال ألقاه فى شبه حلم فأثار فيها كوامن الشجن ، فاذا بثرثرة الطفولة تثرى وتبدع ، واذا بالاجابة تحمل آماد وأعماق .

... نعم ، يا حبيبى

يغير ألوانه البحر .

ولكن أى بحر هذا الذى يغير ألوانه ؟ هناك بحر وبحر وبحر وبحر ، وتسترسل فتصف البحار وأعماقها ، ثم تفطن أخيرا الى سذاجة السؤال فتصرخ .

عن اللون والبحر تسألنى يا حبيبى ؟
وانت شراعى ،
وألوان بحرى ،
وغيبوبة الحلم فى مقلتى
وانت ضباب دروبى
وانت قلوعى ،
وانت ذرى موجتى
ووردة حزنى ، وعطر شحوبى
عن اللون والبحر تسألنى يا حبيبى
وانت بحارى
ومرجانتى ومحارى
ووجهك دارى

وكانت فى أثناء ثرثرتها قد حدثته عن بحر آخر داخل نفسها بايحاء من فلسفة ، وومضة من قوة ، غير أنها عادت الى طبيعتها النسوية فصاحت به : انها ليست بحرا كما تزعم وانما هى زورق ، انها لتتوسل أن يأخذ الزورق فوق موجة شوق مغلفة خافية :

الى شاطىء مبهم مستحيل ،
فلا فيه سهل ولا رابية
الى غسق قمرى المدار
عميق القرار
وليس له فى الظهيرة لون
وليس له فى الكثافة غصن
ولا فيه هول ، ولا فيه أمن
هنالك سوف نضيع
ونأكل دفء الشتاء ، ونقطف ثلج الربيع
ونغزل صوف الصقيع
هنالك لا طول للظل فى حلمنا لا قصر
ولا دفتر للقدر
ولا شىء يمكن أن يرتقيه النظر
سوى موج اغنية تنحدر عبر جبال القمر
ونضحك نبكى وعيناك تعكس لون البحر
ويبقى لنا اللون
والبحر
والأبد المنتظر

وهكذا نرى ما فى مشاعر الطفلين من سذاجة ، ونداوة ، وتطلعات وبراءة ، وطهر (٧) ٠

وفى « دكان القرائين الصغيرة » نراها فى ضباب الحلم تبحث فى لهفة عن دكان القرائين الصغيرة ، لتشترى منـــه قرآنا صغيرا للحبيب المسافر ٠

عندما فى الغد يرحل

وتستمر فى لهفها تبحث وتبحث عن دكان مندلى

دكة فى آخر السوق وتلقين دكان القرائين الصغيرة

ولكن السوق يأخذ فيتسع شيئا فشيئا ، ومع الاتساع يتضـــبب ويتشعب ويترامى ويتمدد الى غير ما نهاية !! ٠

ولست أدرى لمـــاذا يتبـــادر الى ذهنى حين قراءتى لدكان القرائين

---

(٧) راجع القصيدة فى يغير ألوانه البحر ص ١١ وما بعدها ، وفى دراستنا عنها فى هذا الكتاب ٠

الصغيرة صورة حلم رأته على مستوى الواقع قبل أن تسافر بأمها المريضة أشد المرض الى لندن لاجراء عملية جراحية لها ماتت على أثرها ، وذلك قبل أن تنظم القصيدة بعشر سنين ، وهذا الحلم تحكى عنه فى مذكراتها فتقول : وقبل سفرى بأسبوع حلمت أننى أسير فى شوارع لندن وأحاول شراء تابوت ملون ، وأبحث وأبحث فى لهفة ورعب فلا أجد من يبيعنى تابوتا ، ولم أقص حلمى هذا على أحد فى البيت ، وسافرت بأمى الحبيبة التى دخلت غرفة العمليات ، وخرجت منها محمـــولة على نقالة ، حيث أودعوها فى عنبر الموتى بالمستشفى ريثما تتم اجراءات الدفن المعقدة ، وقد رأيتها وهى تحتضر فى مشهد رهيب هز حياتى الى أعماقها (٨) .

أتكون دكان القرائن الصغيرة هذه هى المعادل الموضوعى لهذا الحلم ، وهذا الضياع ، وهذه اللهفة ! ربما ، وأعتقد أنه ليس من الصعوبة أن نقرن الأشباه والنظائر بين الحلم الفائت والقصيدة .

كما أنى لست أدرى هل فطنت الشاعرة لرواسب الشعور هـــذا وهى تصوغ قصيدتها أم أن العقل الباطن أجازها دون وعى من الشاعرة !!

وغير خاف ما تزخر به القصيدة من مشاعر السمو والنبل ، وبخاصة اذا ما تكشفت عما ترسب فى أعماقها من تجربتها الحزينة المرة (٩) .

وفى « ثلاثية فى زمن الفراق » نرى المشاعر الدافئة تبثها اليه — الى زوجها من على البعد ، جاعلة من نفسها شهرزاد بما تحمل من عبق الليالى ، ومنه شهريار ، ليكون تساؤلها عن سكوت شهرزاد عن الكلام المباح أوقع فى اللوعة ، فحياة شهرزاد انما هى فى هذا الكلام المباح ، ويالضيعة الحياة !! .

وتستمر شهرزاد فى دروب الرياح وهى تتساءل وكأنها لا حيلة لها فى الفراق ، وتقوم باثارة صور متعددة من الوداعة التى تثير الشـــفقة وتدعو الى العطف ، وتزيد من أواصر المحبة قائلة فى مناجاتها له من على البعد .

من يا ترى ألقى بنا للرياح ؟
عصفورتين دون عش دافىء أو جناح
ترمقنا الجوارح الكاسرة

---

(٨) لمحات من سيرة حياتى وثقافتى ص ٩ .

(٩) راجع القصيدة فى يغير ألوانه البحر ص ٧٤ وما بعدها . وفى دراستنا عنها فى هذا الكتاب .

بنظرة أهدابها مسمومة ، أحداقها باتره
تشربنا كأنما دماؤنا بحيرة تستباح
من يا حبيبيَ قد بنى بيننا
هذا الجدارَ من ترى أسلمنا للجراح ؟
ومن ...

ومن .. الى آخر الأغنية الأولى من الثلاثية ، وكأنها تشى بكلماتها عن وقائع مادية ملموسة كلاهما أعرف بها .

وحينما تصلها رسالة منه يتزلزل كيانها فتنطلق من خلال فرحتها الغامرة قائلة فى أغنيتها الثانية من الثلاثية .

رسالة منه نهور اخضرار
مثل الدوالى ، والرؤى ، مثل انبلاج النهار
رسالة أنا اليها سفن تائهة فى بحار
تاتى الى من حبيبى كشفاه المطر
كقبلة الثلج على قوافل قد أحرقتها القفار
رسالة تاتى : ورود الشوق فيها ، ومذاق السهر
حروفها محطة الى مراسيها سيأوى القطار
رسالة مثل صلاة الوتر
مثل انبهار دجلة فى أمسيات القمر

الى آخر ما فى الأغنية الثانية من مشاعر دافئة دافئة .

ثم تكتب اليه على التو واللحظة رسالة فيها من المعابثة الحلوة ، ومن التكلف الظريف ، والتملح المستحب أفانين وأفانين تقول فيها ، فى رسالة اليه :

أسقيها من موجة شوقى
أبقى أسقى
فى حلمى ، ومسافة صحوى
أسقى أسقى
أطعمها أعناب دموعى
أمنحها ايقاع خشوعى
أسكنها كل مدائن قلبى ، لا ابقى
أمضغها شفتى أشعارى ، سفنى ، طرقى

ويبلغ بها التكلف الظريف ، والتملح المستحب الغاية حين تقول :

أصور شوقي أم أرقي ؟
ورماد مسائي المحترق ؟
أم أسقيها عبرات تنزف من قلمي ؟
تذرو أنقاضي وخرائب روحي في أودية الورق ؟

* * *

كلا ، لا يكفي ، لا يكفي
سأكون أنا الكلمات ، سأكمن في الحرف
سأكون اليه أنا (الساعي)
و (الطابع) هدبي وذراعي
و (العنوان) : عمارة حبي
شارع قلبي
و (المرسلة) الولهى المسجونة خلف متاهات الأبعاد
عبر الصحراء بلا مطر يشدو ، وبلا ضوء لا زاد
وبريدي جوى فلتخدشني الريح
ولتجمد من برد كفي
اني أتحدى أوردتي ، أقتل خوفي
أصرع ضعفي
ولتحلك ظلماتي فالشوق مصابيح
ونجوم ، وهواي فسيح
وشتاء حولي ووداعة وجهك صيفي
وليك جسمي من صلصال ، فالحب لمركبتي روح
ولتك أجوائي غامضة الجبهة ،
ان هواك وضوح
والظلمة باب مفتوح

الى آخر ما في الأغنية من مشاعرها الفرحة ، وصورها اللدنة ، وعواطفها المشعشعة المحبة (١٠) .

وهكذا تتراءى المشاعر النبيلة ، والأحاسيس الغامرة ، وهي ما تتناسب مع طبيعة هذه المرحلة .

فاذا ما انتقلنا الى الدائرة الثانية الوسطى ، دائرة الهوى الوطني راعنا ما فيها من الالتزام بهوى الأرض ، وتبني قضيتها ، وعرضها في

(١٠) راجع القصيدة في للصلاة والثورة ص ١١٢ وما بعدها .

كل صورة ، وعلى كل محفل ، ذلك أن الشاعرة قد أفاقت على أبشع ما يفيق عليه العربى الذى كان يحلم بالجنى الدانى القطوف بعد هذه الثورات المتوالية فى سوريا ، ومصر ، والعراق ، والجزائر ، واليمن فاذا به لا يجنى الا الهزيمة ، وفقدان الثقة والخيبة ٠

وقضية فلسطين بما تحمل من التخطيط الماكر هى لب المأساة ٠

وعلى عادتنا فى الدراسة لن نتقيد بالترتيب الزمنى فى انشاء القصائد ، فالقضية بجوانبها ، ومنحنياتها ، ومزالقها ، ودوافعها وأهدافها ومآسيها هى ككل كانت تتفاعل فى أعماقها ، وتهز من خلجاتها ، وتدفع بها الى قصائدها الملتهبة التى أثبتت بها مدى قدراتها على الالتزام ٠

ومادام الأمر كذلك ـ أى أنها تتعامل معها ككل فان تنظيم هذه القصائد ، والتنسيق بينها لتأخذ اتجاها واضحا مميزا على حسب تسلسلها الشعورى هو أولى من تنظيمها على حسب انشائها ٠

ولقد حدث أن أذاعت وكالات الأنباء يوم ١٩٧٣/٤/٨ أن اليهود فى اسرائيل أهدوا الى الملكة اليزابيث ملكة بريطانيا قطعة أرض فى فلسطين المحتلة ، وأنها قبلت الهدية تعبيرا عن صداقتها مع الطائفة اليهودية ، وهنا أخذت الشاعرة على الفور دورها الايجابى ، وانبرت للهدية ، منتهزة الفرصة لعرض القضية التى أعطى فيها من لا يملك وعدا لمن لا يستحق فى قصيدتها الملكة والبستان ٠ والبستان هنا هو فلسطين ٠

أرضه تبر وأسرار
وفيه تثمر النار
سيولا من تسابيح ، وليمون ، وأسلحة ، وثوار
وفيه يدفق الضوء الى قلب العناقيد
وتخضل المواعيد
تدوس الريح ـ اذ تعبر فى المرج ـ سجاجيد
من العشب الطرى
انه بستان ثوار ، وزيتون شذى
فى ثراه القمرى
سنديان ، ونهور ، وتواريخ قديمة
لم تزل فيها بقايا غمغمات من تراتيل رخيمة
نقلتها شفة الريح والقى
عبرها ليل فلسطين همومه
ونداه وغيومه

وتستمر فى حديثها عن البستان فتستعرض مأساته ·

وقع البستان فى الأيدى اللئيمة

صادر الباغى نسيمه

ويداه بعثرت نسرينه ، جزت كرومه

حصدت حنطته ، أوراده الحرى ، نجومه

كما تستمر فتستعرض جوانب المأساة فى واقعها العربى ، وواقعها اليهودى ، وصداها فى العالم ، وانكسار هذا الصدى دون أن يثير ما يسمى بالرأى العام العالمى ، كى ينتصف للقضية ، أو يعيد الحق المغتصب الى أهله ، بل انه من هذا الحق المغتصب يهدى الى الملكة ، فتقبل الهدية تعبيرا عن صداقتها مع الطائفة اليهودية ، وانبهارا الى غير ما حد بالهدية متناسية فعال اللص ، ودناءته ، وجرائمه ، وخبث نواياه ، ومقاصده فهى لم تر البستان الذى أهدوا اليها فلذة منه :

···· مصبوغا بأنهار الدم المنسفكة

وتناست يدها أن تسأل اللص :

وهل تهدى الربى المنتهكة ؟

وتستمر فى ذات القصيدة فتثير تشبثها بالحق ، وتنذر وتتوعد (١١)

لقد عرضت الشاعرة القضية فى « الملكة والبستان » ـ بهدوء تحسد عليه ـ فأحسنت العرض ، ودافعت فأحسنت الدفاع ، وأنذرت وكأنها واثقة مما تقول ·

هذا وفى الجملة الاعتراضية الآنفة الذكر ـ جملة بهدوء تحسد عليه ـ هدف مقصود ، لأن بداية السبعينات كانت على مستوى الأفراد مشحونة بتوترات هائلة انعكست فى مصر على مشاعر المصريين فى تظاهرات حائرة ، ونكات ساخرة ، وتوهان وشرود ، كما انعكست على وجدان كل عربى بشكل يقرب من هذا ، فهزيمة يونيو حزيران ١٩٦٧ كانت صدمة مزلزلة لأحاسيس العرب كل العرب ، وانعكست كذلك على وجدان الشاعرة ، فعرضها للقضية فى هذه الفترة بهذا الهدوء هو عرض تحسد عليه ، ولذا جعلناها ـ أى الملكة والبستان ـ مرتكزا فى دراساتنا لمناقشات القضية ، مع أنها لم تكن بأول ما قيل فى بداية هذه الفترة ·

---

(١١) راجع القصيدة فى للصلاة والثورة ص ٧٧ وما بعدها ·

وعلى ذكر الهدية الى الملكة التى هى فى واقع الأمر اغتصاب تتوارد أمام مخيلتها صور من الأرض المغتصبة ، وتقف احداها ثابتة صامدة لما لها من علائق تضرب فى أعماق الزمن ، وفى حنايا الشعور ، اذ ليس من السهل أن تمر صورة القدس بما فيها من نكهة ، وبما لها من طعوم مرور غيرها من الصور ، فسقوط القدس فى أيدى اليهود ، وبخاصة وأنها فى أيدى اليهود بما لهم فيها من أطماع ليس أقلها هدم بيت المقدس لاقامة هيكل سليمان المزعوم هو أمر جلل يسـأل عنه المسلمون كل المسلمين ·

ولقد اختارت لبناء قصيدتها « سوسنة اسمها القدس » أسلوب المحاكمة ، وأمام من ؟ أمام الديان في يوم الدين ، وبدأتها بأقسى الصور عنفا ، وأشدها بشاعة ، وهى صورة الموت الذى يرد عليه الجميع ، وعلى عادتها أدارت الحملاق لترصد الصورة الفظيعة قائلة فى انذارها المهول :

اذا ما عويل رياح المنايا
غدا مر يمحو صدى عمرنا
وصيرنا الموت مائدة الدود ،
واستنبت العوسج المتشعب فى شفتينا وفى شعرنا
وسافر طوفانه فى شواطئنا الخضر
غلغل مسراه فى جزرنا
اذا نحن متنا وحاسبنا الله :
قال : ألم أعطم موطنا ؟

وكأنها تريد أن تقول : ومادامت هذه هى النهاية فلماذا الاحجام عن انقاذ القدس ، وتعريض النفس للمساءلة والتوبيخ ·

وتستمر فتنقل أسلوب المساءلة ، والدفاع ، والاستسلام الهزيل · ومن خلال هذه الأساليب تتبدى أجمل الصور للوطن السليب ، وهـذا مما يزيد من حسرة المساءلين ، ويدفع بهم الى المذلة والخنوع ·

فعن المساءلة تنقل أجمل صورة ، والعلى القدير يعدد ما فى الوطن السليب من ملامح الجمال ، وظلال النعيم بأسـلوب التوبيخ والتبكيت فيقول :

··· ألم أعطكم موطنا ؟
اما كنت رقرقت فيه المياه مرايا ؟
وحليته بالكواكب ؟ زينته بالصبايا ؟
وعرشت فيه العناقيد ، بعثرت فيه الثمر ؟

ولونت حتى الحجر ؟
أما كنت أنهضت فيه الذرى والجبال ؟
فرشت الظلال ؟
وغلفت وديانه بالشجر ؟
أما كنت فجرت فيه الينابيع ، كللته سوسنا ؟
سكبت التألق والاخضرار على المنحنى ؟
جعلت الثرى عابقا لينا ؟
أما كنت ضوأت بالأنجم المنحدر ؟
وفى ظلمات لياليكمو ، أما قد زرعت القمر ؟
فماذا صنعتم به ؟ بالروابى ؟ بذاك الجنى ؟
بما فيه من سكر وسنا ؟

وعن الدفاع تنقل الشاعرة أنه لا دفاع ، وانما هو استسلام مهين ، ومن خلال هذا الاستسلام المهين تأتى بالصورة الرائعة لسوسنة اسمها القدس ٠

٠٠٠٠ ٠ ، نامت على ساقيه
الى جانب الرابية
وفوق ثراها انحنت دالية
وتمطر فيها السماء خشوعا ، تصلى الفصول
ويركع سنبلها ، تتهجد فيها الحقول
وعبر مساجدها العنبرية أسرى الرسول
فماذا صنعنا بوردتنا الناصعة ؟

ثم تندفع فى ابتهالات دافعها الخزى والتقصير والخوف من أن تنمحى هذه الجنة الضائعة ، والى الأبد ، وهى من خلال ذلك ــ أعنى من خلال تصوير هذه السلبيات ايجابية الى حد بعيد ، لأنها نقلت هــذا الموقف المتخاذل الضعيف ، لتلفت أنظار المسلمين قبل أن يفوت الأوان ، ويقفوا هذا الموقف عينه (١٢) ٠

وتسلمها هذه القصيدة « سوسنة اسمها القدس » الى اتجاه آخر بعيد عن عرض القضية ، والدفاع عنها ، وعن أسلوب المساءلة ، ولفت النظر اليها ، فهى ما عادت تطيق ذلك ، وأنى لها امكانات المناقشات الهادئة فى منطقة يسودها التوتر والقلق والغموض ٠

---

(١٢) راجع القصيدة فى للصلاة والثورة ص ٣٩ وما بعدها ٠

انها لتنطلق في هذه المرة في اتجاه توتراتها العصبية في قصيدتها « للصلاة والثورة » التي فجرتها بطاقة تهنئة بعيد الفطر عليها صـــورة لمسجد قبة الصخرة ـ تنطلق الى ما يشبه المناحة الطويلة التي بدأتهـــا كما مر بنا بـ

يا قبة الصخرة
يا ورد ، يا ابتهالة مضيئة الفكرة
ويا هدى تسبيحة علوية النبرة
يا صلوات عذبة الأصداء
جاشت بها الأبهاء
يا حرقة المجهول ، يا تعطش الانسان للسماء
يا وله الركوع ، يا طهره
يا وردة الخشوع ، يا نداه ، يا عطره
يا مسجدا أسكت تسبيحاته صهيون
من أجل حلم وقح مجنون
كبل في أرجائه الصلاة الخضرة
ولوث المحراب والحضره

وتستمر في يا يا يا يا الى درجة أشفقنا عليها منها ، وكأنهـا في تدفقها الحزين ما عادت تستطيع السيطرة على انفعالاتها ، وبخاصة وأن لها سابقة عقب وفاة أمها ، والتقائها بأفراد أسرتها في مطار بغداد من عام ١٩٥٢ .

ومع أنها حاولت التماسك في بعض المقـــاطع باثارة تســـاؤلات مستقبلية كانت تند عنها من خلال مناحتها الطويلة الحارة .

يا قبة الصخرة
... ...
هل تنبض الحياة؟
في هذه الأذرع والجباه ؟
هل تدفق العطور والألوان والمياه ؟
ينبجس النبع من الصخرة ؟
وينبت الفداء وردا ساخن الحمرة ؟
نسقيه من تمتمة الدعاء
من حمرة الدماء

نطعمه سنابل الفداء
نختصر الزمان فى تسبيحة ثره
يصرخ فيها عطش الثورة

الا أنها ما وصلت الى يقين ، فكلها أمنيات ، والأمنيات بعيدة فطبيعة الفترة بما فيها من التوهان والشرود والضياع والحيرة ما كانت تؤدى الى يقين فى هذه الفترة بالمرة ، بدليل أنها عادت بعد هذه الفقرة الى نفس المناحة .

يا قبة الصخرة
حيث الخراب مسدلا شعره

وما تزال كذلك الى أن تفجأها اشراقة وميض تتكشف عن أنه بالصلاة والثورة سيطلع النهار . فالصلاة كما تقول : هى رمز الجانب الروحى ، والثورة هى رفض الانسان المكتمل لكل زيف وفساد وعبودية ، وشر ، وطغيان ، وقبح وظلم فى الحياة الانسانية ، والثورة مرتبطة أشد الارتباط بالصلاة ، فالانسان الذى يصلى لله صلاة كاملة الأبعاد . شاسعة التطلعات هو الانسان الذى يعرف الرفض الحق . والثورة على كل ما يهين كمال الانسانية (١٣) .

والى هذه المعانى مجتمعة تشير أبياتها :

يا قبة الصخرة
يا صمت ، يا ضياع ، يا حيرة
جرارنا خاوية ، متى ترى تمتلىء الجرار ؟
حقولنا قد يبست ، فهل ترى ستسقط الأمطار ؟
وعند بواباتنا تنتظر الأقدار
متى نصلى ؟
انما صلاتنا انفجار
صلاتنا ستطلع النهار
تسلح العزل ، تعلى راية الثوار
صلاتنا ستشعل الاعصار
ستزرع السلاح والزنبق فى القفار
تحول اليأس الى انتصار

---

(١٣) من مقدمة لنصلاة والثورة ص ٩ .

صلاتنا ستنقل الجدب الى اخضرار
وتطعم الصغار
فاكهة الصمود والاصرار

ويسلمها الاشراق الى نوع من النبوءة فترى على البعد فيوض الحق تهبط بـ

... النصر على مرتلي القرآن
على المصلين ، وفي صوامع الرهبان
على الفدائيين ، في أودية النيران (١٤)

غير أن الاشراق وومضة الاحساس في هذا الواقع المتوتر القـلق الغامض الذي ـ وياللحيرة ـ لا يكاد يصل الى يقين شيء ، وحقائق المأساة في واقعها الغليظ ، شيء آخر بل ان حقائق المأساة في واقعها الغليظ تكاد تهزأ من كل نبوءة ، وتطمس لمحة كل ومضة ٠

ان الشاعرة لتمسك بيدها احدى الجرائد العربية لتطـالع بعض العناوين وبعض الاعلانات فتجد وياالهول ما تجد واقع أمة منهزمة تعبث في مواطن الجد ، وتلهو وعدوها يجد ، وهل هناك مفارقات أكثر ايلاما ، وأشد عنتا وارهاقا من تلك التي تناولتها عناوين واعلانات في جريدة عربية ٠

صيدا تقضي ليلة مروعة
خريطة جديدة موسعة
لدولة العدو ٠ غولدا صرحت بأن اسرائيل لن تلين
بأنها ستقتفي خطى الفدائيين
تسقيهمو من كأس موت مترعة
لبنان ينهار جنوبا ٠ غارة
فوق القنال مزمعة
سيدتي ماذا ستلبسين ؟
في سهرة الليلة في أي وشاح سوف تظهرين ؟
سيدتي كوني شبابا ساخنا وزوبعة
استعملي عطور باريس اكرعي من خمرنا المشعشعة
فخمرنا قد مطر الربيع فيها عطره وأدمعة
تمتعي فالعمر يمضي راكضا ، والسنوات مسرعة
وانت تهرمين

---

(١٤) راجع القصيدة في للصلاة والثورة ص ١٤٩ وما بعدها ٠

والخمر يا سيدتي زنابق وتين
بريجنيف باسم لنكسن
بشرى غد للعالمين عاطر ملون
مستعمرات جدد ستبنى على حدود الاردن
اظفارك الطوال يا سيدتها اطليها
بصبغ قرمزى لين
كأنه رجع غريق ذاهل من تمتمات أرغن
يهاجر اليهود من موسكو ـ ويعفون من الضريبة ـ
لأورشليم الحلوة الحبيبة
جنوب لبنان قرى مروعة
أوصالها مقطعة
سكانها الى القبور جثث مشيعة
بيوتهم خرائب منثورة ، أعمدة مخلعة
حرائق مندلعة
راقصة البجعة ميساء كأغصان الكروم الممرعة
خدودها من حمرة مبقعة
شبابها ما أروعه !
وخصرها ما أبدعه ! (١٥)

وهكذا دواليك ، واذا كانت عناوين واعلانات فى جريدة عربية تقوم على المفارقة الحادة بين اجرام اليهود وعربدتهم ، وبين عبث العرب ولهوهم فان القنابل والياسمين التى أنشأتها عقب دخول الجيش الصهيونى فى ليلة ١٩٧٤/٤/١ بيروت وصيدا ، ونسفه البيوت ، وقتله ثلاثة من قادة الفدائيين ، ثم هجومه على مخيمات اللاجئين دون أن يعترضه أحد ـ تقوم على التهكم المغيظ ، والحنق الحاد الذى يصل الى السخرية ، والى التوريات المهينة التى تصل بالعرب الى مستوى البله الذين يلجأون الى مواجهة الخطر بالأحلام والى مستوى الحمائم ، لا النعاج التى تتناطح ، ولا الكلاب التى تنبح ، وأنى لهم أن يكونوا كذلك وقد وصلوا الى ما هو أدنى من الموتى ، لأن الموتى تثور عظامهم فى قبورهم اذا ما أهينوا ، وترتج وتهجم ، وتجرح . وفى هذا اثارة تنميها باثارة أخرى واثارة واثارة لتنتهى بقسم .

(١٥) راجع القصيدة فى للصلاة والثورة ص ١٢٤ وما بعدها .

سنقسم بالله ،
بالقدس ،
بالثأر ، لا نتطيب
ولا فى خصور الأغانى نبيت الدجى نتقلب
ولا من عبير البيادر نشرب
الى أن نعود الى الوطن المستباح المعذب
ويصحب عودتنا ألف كوكب (١٦)

وهو نفس قسم الملك الضليل الذى ما أوصله الى أن يشفى غليله من قتلة أبيه ، ونرجو ألا تكون ايحاءاته كذلك ٠

وهنا نقف لنقيم حصاد هذه المرحلة فى محيط هذه الدائرة الثانية الوسطى ، دائرة الهوى الوطنى ، ونتساءل : وماذا بعـــد ؟ هل أفاد ما ذهبت اليه الشاعرة من عرض للقضية ، ودفاع عنها ، وانذار بسببها فى الملكة والبستان ؟ وما حصيلة المساءلة ، والدفاع المتخاذل ، والاستسلام المهين أمام الديان فى سوسنة اسمها القدس ؟ وما حصاد المنـاحة التى أشفقنا عليها منها فى للصلاة والثورة ؟ ، وماذا أفادت من تصوير الواقع المنهزم فى عناوين واعلانات فى جريدة عربية ؟ ٠

وهل حرك التقريع والتوبيخ من ركود المياه فى الواقع الآســن فى القنابل والياسمين ؟

أخشى أن يـــكون الجواب كما هو فى بداية الخروج من المتاهة ، لا شىء الا مزيدا من القلق والاضطراب والحيرة ، والا مزيدا من المتاهة التى صورتها فأبدعت التصوير حيث تقول :

اين نمضى وحولنا التيه والعتـ ـمة فى غابة الضباب الماحى ؟
زحف الليل ملء أعيننا ، مل ء هتافاتنا ، وملء الجــراح
والدهاليز تحت أقدامنا تعـــ ـول ملوية كدرب كفـــاح
يتقاطعن ، يترك الغيهب الغيـ ـهب شلوا ، نهب الردى والرياح
دربنا تائه : سلالم تمتــــد ولا تنتهى لأى مكـــــان
كلما صعدت خطـانا مضى السلـ ـلم يرتج ضاربا فى الدخان
سلم صاعـــد بنا ، لـولبى يتلـــوى تلـوى الأفعـوان
سلم هابط الى جرف نهـــر زئبقى الى فم البركـــــان

الى آخر ما صورت وأبدعت ٠

---

(١٦) راجع القصيدة فى للصلاة والثورة ص ١٣٢ وما بعدها ٠

وآمل أن يكون الجواب عن الأسئلة السـابقة نفسـها ـ كما هو فى نهايـة الخروج من المتاهـة ـ أى فى نفس القصيدة ـ هو كل شيء ، بل وأميل الى ذلك ، فبوارق اللمحات السـابقة هى ايجابيات على الطريق ، وخطوات جادة ، والا فهل تستسلم الأمة للموت ؟ ان الشـاعرة فى ذات القصيدة ومن خلال تصويرها لاحكام القيود ، وشراسة الهجوم ، ووحشية الأعداء ، وضلال المتاهة ، وربط ذلك كله باليمين الأمريكى ، واليسـار الروسى ينبلج أمامها فجر ، يولد من الظلمة ، تراه حقيقة لا توهما ، وواقعا ممكنا لا اضطرابا وشرودا ومتاهة ، وتحكى عنه فى ذات القصيدة فتقول :

بينما نحن فى متاهتنا النكـ ـراء بين الأشباح والأغـوال
جرحنا ممطر ، ونأكل شوكـا وكرانـا مفـاوز وسعـالى
وطـريق أنى مشينا مخيف أسود الضوء مخلبى الظـلال
بينما نحن .. اذ تدفق فجر نابض العطر من وراء الليـالى

وتستمر فى تصوير ملامح هذا الفجر وجماله ، وتصوير الدليـل قائد الخطى اليه وعطفه وحنانه ، وتصوير خطى الحائرين واهتزازهـا ، ودفعها لتستشرف آفاقه وأبعاده معلنة فى نهاية القصيـدة عن ايمانهـا بالوصول والخروج من المتاهة :

وسننجو من المتاهـة مبهو رين تقتادنا يـد مجهولـه
لا الدهاليز تحت أقدامنـا تنـ ـهار ، لا نبصر الوجوه القتيله
لا الأغانى عبء على القلب لا الحب غريب ولا رحيق الطفولـه
وسنبنى لنا غدا من ضياء الشـ ـمس ، من كل منية معسوله(١٧)

وعلى نفس المستوى ولكن بأسلوب آخر تصـور الصراع عينه فى قصيدتها « ثم يتفجر العسل » .

لقد سمعت أن فى الخليج العربى وسط الماء المالح عيون ماء عذبـة كان يعرف أماكنها الملاحون الكويتيون ، ويشربون منها خـلال رحلاتهم الطويلة المضنية لصيد اللؤلؤ ، ترى ، أيكون الخليج المالح هو واقع الأمة الجهم ، وتكون عيون الماء العذبة وسط هذا الخليج المالح هى الأمل الواثق من النصر ، وتكون رحلة الملاحين الطويلة فى الخليج العربى هى رحلـة الكفاح الطويلة على الدرب ، ثم يتفجر العسل ، ويصاد اللؤلؤ ؟ يبدو أن الأمر كذلك ، وأن الشاعرة اختارت لهذا المعادل أسلوبها السابق العازف على وترين من أوتار النفس ، يشدها أحدهما الى اليأس ، ويدفعها الآخـر

(١٧) راجع القصيدة فى للصلاة والثورة ص ١٠٤ وما بعدها .

الى الأمل . وأدارت بين الوترين حوارا ، وجعلت أنغام الوتر الأول على لسان محدثتها ، وأخذت هى أسلوب الرد ، ومن خلال الحوار والرد ، وعرض الواقع وتجاذبه بين الأمل واليأس كان أسلوبها هذا الآخر ، الذى ابتعد كثيرا عن التقرير والسرد ، وأعطى فرصة المراوحة بين الأخذ والرد ، وأسهم فى عرض الواقع واحتمالات النصر ، وساعد على الصور المندداة المبتكرة ، وعلى الموسيقى الحادة القوية من خلال ما تناثر من انفعالات المتحدثتين .

قالت محدثتى الحزينة فى شرود :
ان الظلام سلاسل خنقت مرافئنا
أغانينا
كواكبنا
وجذت كل أعناق المدائن والحدود
ان الضباب مرابط يأتى علينا ،
جارفا دعواتنا الحرى ويجتاح السدود
قالت : سيقتل ركبنا هذا الظلام
وفجرنا عنقاء ليس لها وجود
أعداؤنا متربصون
من بين أيديهم تساقطنا السماء حجارة
والشمس حمراء العيون
والبحر اعصار يسيل
ووجهه ملن غريقات
وهدأته جنون
ويفح حول خيامنا شدق المنون
أسنانها يقطرن من دمنا ، ونحن مقطعون

وتستمر محدثتها فتستعرض مأساة الواقع الجهم ، ومغالطات الأعداء ، وفهم العالم المعكوس لطبيعة كل من الظالم والمظلوم ، وتصويره المظلوم على أنه مصاص دماء ، والظالم على انه فرخ حمامة وديعة ، وتجيبها :

... لا تجزعى حتى اذا
ضربت شواطئنا سياط الريح ،
واغتالت قوافلنا مفازات الضياع بلا حدود
حتى اذا ما عششت فى جلدنا ملن اليهود -
لا تحزنى أختاه ، ان راحت تطاردنا الرياح الناقمات
ويقتفى خطواتنا الغيم اللدود

فالأفق فيه لنا وعـــود
ومن الليالى الثعلبيات العدوة ،

سوف ينبت حولنا الفجر الودود
والضوء يكحل هدب أعيننا وتلثمنا شفاه من ورود
مثل الخليج الملح تقطعه طوال الصيف سفن
وتظن أن خليجنا عطش وحزن
جهلت ففى أغواره فرح وأمن

وتستمر هى الأخرى بأدلتها الاشراقية التى تقيس الواقع الجهم على الخليج المالح ، والثقة بالنصر على عيون الخليج المتفجرة بالمـــاء العذب لتصل الى أنه :

ان كان قد دفق الرحيق
فى عمق أعماق الملوحة ، فالطريق
من حيث نحن الى فلسطين السليبه
سيهل نبض فيه من جثث القرى السود الكئيبه
وستمطر الدنيا على المدن الجديبه
ومن اليباب سيطلع الغصن الوريق (١٨)

وما ان تصل الى هذه الحقيقة الا وتأخذ فى تنميتها بكل ما تملك من وسائل وأولها : التركيز على مراكز صنع القرار ٠

لقد تصادف أن زارت مدينة القاهرة فى شهر آب أغسطس ١٩٧٣ ، قبيل حرب رمضان بشهرين ، وأن حيتها بقصـــيدتها « شـــمس للقاهرة » ، والقصيدة مع أنها تحية خالصة للقاهرة الا أن مهارتها تتراءى فى انتقاء معجمها الهادف الى دفع القرار ، ونثره من خلال أساليب التحايا ، ودفقات العواطف على ساحة القصيدة ، لا بأسلوبها المباشر ، اللهم الا ما كان فى نهايتها بعد أن هيأت تماما لهذه النهاية ابتداء من العنوان شمس للقاهرة ، وايحاءات لفظتى شمس والقاهرة بخاصة الى :

حييت يا سيف صلاح الدين
يا صخرة الصمود ، يا أرض الفدائيين
يا أرق اللهيب ، يا سهد القلوب الصابره
يا مجد هذى الأرض ، يا محبرة التاريخ ، يا دفاتره

الى :

تحية للنيل ، نهر الخصب والسلام

---

(١٨) راجع القصيدة فى للصلاة والثورة ص ٨٩ وما بعدها ٠

لمعبد مسهد ، سهران لا ينام
للأزهر العتيق ، للأهـــرام
لرمل سيناء التى تهيم فى أودية الظلام
تحت الأكف الجامحات الماكرة
فلتصبرى يا قـــاهره

الى :

فلتعلمى يا قـــاهرة
أن العدو حربه مقامره
وظله غيمة صيف عابره
وحكمه فى تل أبيب قلعة موهومة تسير لا نهدام
قابعة تحلم ، كالخفاش ، بالأنقاض ، والظلام
فجر غد فى أرضها تزغرد الألغام (١٩)

وهكذا تتراءى براعتها فى انتقاء معجمها الهادف الى دفع القرار ونشره من خلال أساليب التحايا ودفقات العواطف على ساحة القصيدة ٠

وثانيها : تحريك كل ما يؤثر عاطفيا على صنع القرار ، ودفع كل القوى الى هذه الغاية التى تلوح فى الأفق بعيدة ، حتى الموتى ، بل ان الموتى بخاصة كانوا وسائل تحريك واثارة ، وهل هناك أعز من الأم — أم نازك ، التى أقضوا مضجعها فى مغتربها البعيد ، فى متاهـات لندن ، فهامت روحها الى وطنها الحبيب ، يعلوها شحوب الأسى ، وقطوب الفجيعة ، ويتراءى وراء عيونها حزن عميق ٠ انها لتأخـــذ دورها فى الكفاح مع الفدائيين ، فتتوحد روحها مع أرواحـــهم ، وتسقط شهيدة كل يوم مع شهدائهم ٠

كل يوم تموتين فى القدس ، كل صباح
يقتلونك ، تنقل أخبارك موتك سود الرياح

وهذا ليس باليسير وبخاصة وأن الأعداء تمادوا فى القتل والتنكيل

كثر القتل يا أمى
وتعدد موتك حين رأيت حمانا
يستباح ونرمى ولا نرمى
والعدو يصادر حتى تسابيحنا وكرانا
وطفولتنا ودمانا

---

(١٩) راجع القصيدة فى للصلاة والثورة ص ١٨٥ وما بعدها ٠

ويعشش ملء بساتيننا وقرانا
يسكن منا مزق الدم والعظم
وترين عدوك يا أمي
يتبادل أرضك ، أرض الجدود هدايا (٢٠) .

ويزداد فوران الأم ، ويزداد غليـانها ، وتسـتحيل روحها الى قوى تقاتل : يتحول ترابها الى عاصفة ، يصبح الياسـمين فوق قبرهـا لغما ، تصبح عظامها تكبيرة وقنابل ، وقصائدها المحرقات تهز كرى الحالمين .

تنهض القدس ، تزحف أنهارنا ، يستحيل
صمتنا خنجرا ، مدفعا ، ويصير النخيل
لهبا زاحفا ويقاتل
وتحارب أعداءنا شرفات المنازل
والشبابيك ،
والبحر ،
والمنحنى ،
والمناجل

وثالثها : تقديم نموذجي للفدائى القانت وللفدائية القانتة ، اللذين ينطقان بعد محاسبة متوترة للذات أمام قرار الاعدام ووردة المشنقة :

بالموت ، والحب ، والعيون الغرقى الأسيره
نحن ارتفعنـــا
نحن مع البرق قد نصعنا
ومن حليب الفداء والشمس قد رضعنا
نحن حرثنا ، نحن زرعنا
سنابل الموت ، واتخذنا الأسى خميره
لخبزنا ، والسهاد فى دمعنا جزيره
وفى مزاد الرياح بعنا
خضرة أعمارنا ، واشترينا ركام أحزاننا الصغيره
ونحن صغنا
ذات ظهيره
وردة موت ، فى عطرها نحن قد رتعنا
ونحن كنا براعم النار فاندلعنا (٢١)

---

(٢٠) راجع القصيدة فى للصلاة والثورة ص ٥٨ وما بعدها .

(٢١) راجع القصيدة فى يغير ألوانه البحر ص ١٥٢ وما بعدها ، وفى دراستنا عنها فى هذا الكتاب .

وبهذه الوسائل وأمثالها قامت مع من قاموا وبأسلوبها الخـــاص بتحريك القرار ودفع عجلة الأحداث ، واشعال المعركة التى التهب أوارها في سيناء وفي الجولان فى العاشر من رمضان ــ آكتوبر ١٩٧٣ ٠

ولقد أسهم شعرها فى تسجيل حدثين هامين من أحداث العاشر من رمضان :

أولهما : هو أن فرقة من الجيش المصرى فى سيناء كان أفرادها صائمين ، وحان موعد الافطار ، وقد نفد الماء عندهم فراحوا يتضرعون الى الله ، فجاءت طائرات اسرائيلية وقصفت المعسكر ، فتفجر الماء من الأرض حيث كانت مواسير المياه مدفونة ، وبنغمة المسحراتى ، وتكبيرة المؤذن ، وأسلوب المديح ، نسجت قصيدة « الماء والبارود » وبدأت بنفس التكبيرة التى كان يزأر بها الجنود فى سيناء فاذا بهذه التكبيرة تتحول الى فيوضات رحمة ترطب الأفواه العطشى ، وتهيىء الصحراء لاستقبال المعجزة الكبرى ٠

وأخذت التكبيرة تتردد عبر القصيدة لتعمق من مفهوم المعجزة ، وتهيىء للانتقالات المفاجئة ، وتفرش المهاد بنداء الرحمة الذى سرعـــان ما انتشر وتكثف وتفجر فى نهاية القصيدة عين ماء :

الله أكبر
الله أكبر
هتافة الأذان فى سيناء تبحر
من موجها تسيل فى الصحراء أنهر
الله أكبر (٢٢)

وثانيهما : هو عودة مدينة القنيطرة السورية بعد فض الاشتباك الأول فى ٢٦ من يونيو حزيران ١٩٧٤ فى قصيدتها « السفر فى المرايـــا الدامية » ٠

والسفر فى المرايا الدامية ترصد المأساة فى موكب العودة ، ولا تهمل الأمل ٠

والمأساة هى عودة المدينة بصورتها الحزينة التى كانت عليها وقت فض الاشتباك الأول ٠

---

(٢٢) راجع القصيدة فى يغير ألوانه البحر ص ٢٥ وما بعدها ، وفى دراستنا عنها فى هذا الكتاب ٠

قال القمر :

حبيبتى قد وصلت عائدة من السفر
ارخيت فوق كتفها جدائل فاجفلت
فرشت ضوئى تحت مسرى خطوها فاجفلت
لثمت مجرى دمها فاجفلت
تغيرت ألوان عينيها ومن ملح الرياح اكتحلت
حبيبتى قد قتلت
قد قتلت
مطعونة تحت مساقط النظر (٢٣)

ومعنى هذا أن أحاسيس الشاعرة ـ وهى تصور المدينة العائدة ـ كانت ما تزال متوفزة رغم ما سيطر على العالم العربى آنذاك من نشوة العبور .

ولقد حدث أن نادت أمريكا أن على العرب أن ينسحبوا الى مواقع ما قبل يوم السبت العاشر من رمضان ١٣٩٣ هـ ، السادس من تشرين أكتوبر ١٩٧٣ ، أى الى مواقع ما قبل العبور ، فنكأ هذا النداء جراحا كانت ما تزال ندية من طعنات أمريكا وموالاتها لاسرائيل ، وانبرت الشاعرة تسفه أمريكا غير عابئة بدراساتها فيها ، وولائها لما يقال له : مصارر ثقافتها ، فجرح الوطن أعمق ، والولاء له أولى ، وذلك فى قصيدتها « سبت التحرير » التى بدأتها بقولها :

قبل يوم السبت كنا مستذلين
وفى أعيننا يبكى ويمطر ليل تشرين
وكان الحزن خلف شرود نظرتنا ، سكاكين
تسولنا على أسوار بياراتنا ، عشنا
جياعا تحت ظل نخيلنا المضنى
.. ..
وصباح السبت أصبحنا ضياء
وتوهجنا ، أنرنا ليل سيناء الحزين
وتفتحنا ورودا ،
ورصاصا ،
وغناء

---

(٢٣) راجع القصيدة فى يغير ألوانه البحر ص ١٦٠ وما بعدها ، وفى دراستنا عنها فى هذا الكتاب .

شفة الجولان غنتنا ، وحررنا لواء فلواء
من مغانينا السبيه ٠

وهي كما ترى قصيدة تقوم على الموازنة بين ما قبل يوم السبت وما بعده ، في مواضع متعددة ، وتستنفر لهذه الموازنة صورا متعددة من أمجاد بدر ، ونفحات محمد (ص) ، وأخرى من ملامح العبور ، ومظاهر النصر ، كما تستنفر صورا من سبت اسرائيل الحزين ، ولا تخفى الشماتة

ويوم السبت نهديه لصهيون : دقائقه البطيئات
ستجعلهم يلوبون
وفي سيناء ثانية ـ كما تاهوا ـ يتوهون
الى أبد الزمان وليس من موسى ـ لينقذهم ـ وهارون
فموسى غاضب يلعنهم ،
والسخط قد ألهب هارون
سلام الله والحب على موسى وهارون (٢٤)

وتندفع في مهاجمة أمريكا خسئت ، كما تندفع في غناء لذيذ لسبت العبور فـ

٠٠٠ السبت ميلاد جديد
ومياه غسلتنا ، طهرت كل زوايا عارنا
سبتنا يا شفق الورد على أشجارنا
سبتنا يا طائرا أخضر يا اطلالة الفجر الوليد

وهي بهذا تفرغ شحناتها المتوترة ، وتعمل دون أن تدرى على اعتدال المشاعر والأحاسيس ٠

كما حدث أن نادى مجلس الأمن في قراره المرقم بـ ٢٤٢ بما سماه بسلام عادل دائم في الشرق الأوسط ، ناسيا أن السلام أن نقبل الاستعمار الصهيوني ، متناسيا أن وجود اسرائيل في فلسطين ليس من العدل أساسا ، وهنا انبرت الشاعرة وأخذت تندد بقرار مجلس الأمن ٢٤٢ :

سلام عادل دائم
سلام والفلسطيني في الفلوات ، تحت الريح
طيف ضائع هائم
شريد في جبال الشوك والأحزان

---

(٢٤) راجع القصيدة في للصلاة والثورة ص ١٦٥ وما بعدها ٠

ويعجن خبزه بدماء عينيه ، ويغزل بالى الأكفان
ويزرع مقفر الوديان
وفى حيفا ، وفى يافا وساد للعدو مريش ناعم

وهى كسابقتها تقوم على الموازنة بين حياة الفلسـطينى المشرد ، وحياة المغتصب المترفة المغتسلة :

بأنهار الدم النازف من جرح ،
بخاصرة المراعى فى كفر قاسم

وبغيرها من الجراح الأليمة مما هو ليس بسلام وليس بعدل :
تبارك مجلس الأمن
وبورك فى عدالة قرننا العشرين

والى جانب ما تحمله القصيدة من تنديد بعدالة مجلس الأمن تحفل برؤيا مشرقة عن سلام آخر ، سلام عادل دائم :

... سوف نبته بأيدينا
ولا يمنحنا اياه فى برد ليالينا
أعادينا ، ومن والى أعادينا (٢٥)

وهى رؤيا تقوم على حلم غير أن الأحلام ـ بعد كل هذا شىء ، وواقع فلسطين شىء آخر . ففلسطين بعد كل هذا ما تزال فى أيدى اليهود وهذا هو الواقع المر ، وهذا مما يزيد الدائرة انغلاقا ويدفع الى الحيرة !!

ولقد حدث فى ظل هذه الظروف الغامضة المحيرة الواترة الموترة أن أهدى اليها زوجها الدكتور عبد الهادى محبوبة فى مطلع عام ١٩٧٤ خريطة لفلسطين ، فأثارت فيها كوامن الشجن فكانت قصيدتها « مرايا الشمس ».

ومرايا الشمس قصيدة ليست كما يبدو من عنوانها مجرد انعكاسات ذاتية لمأساة فلسطين وحق فلسطين ، وانما هى انعكاسات واعيـــة لفترة زمنية مشحونة بالقلق ، ومخيمة على مشاعر الجموع .

والشاعرة لم يقتصر دورها على مجرد الكشف عن قلق العصر ، ومبعث الألم فيه ، وانما أسهمت بتقييم الموقف ، وتقـدمت بمشروع يهدف الى المجابهة والتغيير ، فدورها ايجابى ملتزم بقضايا أمة ، وكفـــاح شعب ، وتقرير مصير . ورغم أن القصيدة بدأت غنائية تدور حول مشاعر أسيانة أثارتها خريطة فلسطين ، وما على الخريطة من مواقع وأسماء حبيبة لهـا

(٢٥) القصيدة هى عن السلام والعدل ص ١٧٧ من للصلاة والثورة .

ظلال مثيرة ، بيت المقدس ، عكا ، اللد ، جنين ، غزة ، كفر قاسم بيسان ، حيفا ، يافا ، نابلس ، طولكرم ، الناصرة ، بئر السبع ، الجليل ، الخليل ، اللطرون ، رام الله ، واستمرت غنائية كذلك ، ورغم أسلوبها النسوى والانفعال المباشر المسيطر على بيتى المطلع :

نامى على اهداب عينى يا خريطتها

ورفى فى دمائى

انى نذرت لكى أكسر قيدها زمنى

نزيف دمى

غنائى

الا أنها استطاعت أن تستقطب مشاعر الجماهير ، وأن تحولها الى خطة عمل من خلال تمثلها لأبعاد المأساة .

وأبعاد المأساة رهيبة ، وفلسطين فى الواقع غير فلسطين على الخريطة ففلسطين فى الواقع فى أيدى اليهو د، ولكونها كذلك ، ولطول وقوعها فى أيدى اليهود فان المشاعر ربما تكون فى حالة همود .

أما فلسطين على الخريطة فهى وان كانت مواقع مجردة على الخريطة الا أن الشاعرة لا تراها كذلك ، وانما تراها بدلالاتها الحدسية المثارة بحنين الذكرى ، المشحونة بآلام المحنة ومعاناة السنين .

ومن هنا أخذت القصيدة خطين ، وعبرت عن مستويين من مستويات التعبير .

الخط الأول : ثورى عنيف تولد من الدلالات الحدسية لمواقع القرى والمدن على الخريطة وانعكاساتها على الوجدان والمشاعر .

الخط الثانى : واقعى تولد من الاحباطات العديدة التى تسعى لاجهاض كل بارقة أمل .

وكلا الخطين لا يتعارض مع الخط الآخر ، لأنه ببساطة انعكاس للآخر ومؤثر فيه ، فالثورة نتيجة للواقع الجهم ، والواقع الجهم صدمة لمشاعر الثائرين . وكلا الخطين يتآذر للوصول بمشروع المجابهة والتغيير الى أن تعود فلسطين عربية .

لا يجوب سفوحها غيرى انا

غير الأغانى ، والعروبة ، والرياح (٣٦)

---

(٣٦) راجع القصيدة فى يغير ألوانه البحر ص ٩٥ وما بعدها ، وفى دراستنا عنها فى هذا الكتاب .

وهكذا توافرت الشاعرة بكل ما تملك من مشاعر وأحاسيس على العمل من أجل قضية فلسطين ، وأحكمت الدائرة ، وعاشت بوجدانها الصادق ، وأحاسيسها المتفاعلة ٠

وهنا يرد ـ كما تقول ـ السؤال المشاكس الذى ما زال أنصار نظرية « الفن للفن » يرفعونه فى وجوهنا نحن أنصار الشعر الملتزم ٠ فالذى يلوح لهم أن كل التزام فى الشعر يوثق الرابطة بين الشعر والتاريخ ٠ فى حين أن التاريخ كيان متحول ، لاثبات له ٠ التاريخ ظلال تأتى مع الشمس ، وتزول مع النهار ٠ والفن يبحث للانسان عن الثبات والبقاء ٠ فالالتزام فى القصيدة ـ اذا أردت أن أعبر بلغتى عن فكرة المشاكسين ـ طعنة موجهة الى ديمومتها وثبوتها ، وحياة الخلود التى تتطلع الى أن تحياها ٠ الالتزام على هذا فكرة مناقضة للدوام ٠

وأقول ـ والكلام للشاعرة ـ جوابا على هذا الاحتجاج : ان الشعر يمثل نقطة ذات ثلاثة أبعاد ، وبعدها الرابع هو عواطفنا نحن القراء فى عصر ما ٠ اننى حقا قد وقفت فى هذا الشعر السياسى عند أشخاص زالوا من المسرح السياسى مثل غولدامائير وكانت رئيسة وزراء اسرائيل المزعومة عام ١٩٧٣ فجاء مكانها الآن اسحاق رابين ، ومثل نكسن وكان رئيس الولايات المتحدة وجاء مكانه الآن فورد فهل سقطت بذلك قصيدتى « عناوين واعلانات فى جريدة عربية » لأن اسمى غولدا ونكسن قد جاءا فى العناوين البارزة للجريدة ؟ ان الزمن قد تجاوز هذين الاسمين ، ولكن هل يمحى حقا كل ما كان فى نفوسنا من قبل ؟ هذا ما لا أوافق عليه ٠ ان كل ما كان هو كائن وباق فى أبعادنا الداخلية العميقة الأغوار وان مسحته سجلات التاريخ ٠ والزمن المحدد بأبعاد ثلاثة لا يزول ولا يختفى ، وفى وسعنا أن نعود اليه فنجده فى أعماقنا لم يتغير ٠ ماذا قال الشاعر الفرنسى بول جيرالدى من قصيدة جميلة له عنوانها « ستيريو سكوب » قال يخاطب حبيبته :
ـ (ان ذاكرتى أكثر أمانة من السجلات فأبعديها عنى ٠ ان سجلاتك تجرد الماضى السحرى من عطره ولونه وموسيقاه) ٠ ثم يقول : « ان التذكار شاعر فلا تجعلى منه مؤرخا » وهذا يعنى أن عواطفنا وذكرياتنا نحن الذين كرهنا سلوك غولدا ونكسن عام ١٩٧٣ باقية ولها طعمها المر فى شفاهنا مهما تبدلت سجلات التاريخ ٠ والتذكار شاعر لأنه يحمل الينا طعم أحاسيسنا فاذا جردناه من شاعريته وصيرناه مؤرخا جامدا ليسجل الأحداث ، ولا ينقل موسيقاها فبذلك نجرد القصيدة من شعريتها ٠ ومعنى هذا أن ديمومة القصيدة لا تأتى من التاريخ ، وانما من نفوسنا نحن الذين عايشنا هذا التاريخ ٠ ولهذا فان امحاء الأسماء التى رافقت فترة من عمر

ذكرياتنا لا يبدل طعم القصيدة النابع من خفايا النفس الانسانية ، وماضيها الراسخ فىٰ عقلها الباطن لا يتحول ·

يبقى أن نسأل : ماذا سيعنى هذا الشعر السياسى لمن يأتون بعد مائة عام ويجهلون أحداث ١٩٧٣ التى عشناهـا نحن ؟ وهنا يجب أن نتذكر أننا نحن كلنا لن نعنى شيئا عندهم · اننا سنكون قد حملنا مع أعاصير الزمن الى غير رجعة · ولم يبقِ من شعرنا الا ما يمكن أن يتذوقه انسان مجرد من التاريخ أصلا ، وهو شعر الحب والبغض والجمال والفكر والفلسفة وأمثالها مما يقتصر عليه اهتمام أنصار الفن للفن ·

والسؤال عند هذا هو : هل ينبغى أن نطمس أحاسيسنا اليوم من أجل أن يتذوق قصائدنا حفيد شاعر سيعيش عام ٢٠٧٥ ؟ هـل نترك دماءنا تراق ، وجثثنا ترمى من شبابيك الطابق الرابع من المبانى الصهيونية دون أن نصورها فى شعرنا لمجرد أن نرضى هذا الحفيد الذى يعيش أبعادا ثلاثة أخرى غير أبعادنا الثلاثة ؟ الجواب لا · ان ذلك سيكون منا انتحارا · بلَ ان سكوتنا قد يقتل هذا الحفيد ويحرمه فرصة يولد فيها فنحن نقاتل بشعرنا وقوافينا من أجله ·

كذلك يمكن أن يقال : ان الصورة البغيضة لغولدا ونكسن يمكن أن يسلط عليها حفيدنا شاعر ٢٠٧٥ أضواء حمراء تشخصها فى جرائمها وأعمالها المنكرة فتنبثق القصيدة حية حارة كما انبثقت مدينـة (كامبرى) من كوب الشاى فى قصة مارسيل بروست · والصفة العظيمـة للتاريخ الممتد فى داخل الحياة الانسانية أنه ساكن فقط وليس ميتا · فهو قابل لأن يقفز ويتفجر بمجرد أن نسلط عليه الضياء · والقصيدة الحية تديم التاريخ بكل أبعاده وتعطيه الخلود · وهذا حل المشكلة الفكرية المثيرة التى يبقى أنصار (الفن للفن) يثيرونها فى أوجهنا نحن الملتزمين (٢٧) ·

فاذا ما انتقلنا الى الدائرة الثالثة العليا دائرة الهوى العلوى غمرنا ما ترقرق فيها من فيض روحانى كانت بوارقه تتراءى لنا على البعد عبر سياحتها الطويلة فى أعماق النفس وأمام لغزى الحياة والموت ، وكنا نرصد على امتداد هذه السياحة مدى تكثف هذا الفيض ، واتجاهه المتصاعد الى أن يغمر كل هذه الدائرة الثالثة العليا ، بل وأن يفيض عـلى الدائرتين الأخريين من هذه المرحلة الثالثة ، مرحلة الاعلاء والانطلاق بالتجربـة الى آفاق روحانية سامية · ولا غرو ، فلقد انتهت بها الحيرة الى اليقين ، ووصلت بها السياحة فى أعماق النفس الى الاطمئنان ، واستقرت منهـا

---

(٢٧) من مقدمة للصلاة والثورة ص ١٣ وما بعدها ·

عواطف كانت من قبل متوفزة ، وأفادها طول مصاحبتها للشعر مزيدا من ترقيق العواطف ، وقدرة على مجالدة النفس لتسمو الى عـــالم الروح ، فينكشف لها شيء من هذا العالم فتحس بجـــلاله ، ويزداد هيامها به ، ومناجاتها له ، ودورانها في فلكه ٠

ولو أردنا تتبع ومض هذا العالم الروحاني عبر سياحتها الطويلة الى مرحلة التكثيف هذه لطال بنا القول ، ولكنا نشير بخاصة الى رحلاتهـا الى عالم الدورادو ابتـــداء من عاشـــقة الليل وعوالمها الرومانسية ، ومرورا بجزيرة الوحي ، ويوتوبيا الضائعة ، ويوتوبيا في الجبال ، ودعوة الى الأحلام ، والأرض المحجبة ، وشجرة القمر ، وأغنية للقمر ، وأغنيـة ليالي الصيف ، والشيخ ربيع وغيرها فهي كلها مجالدة على الطريق ، وخطوة هامة في استشراف آفاقه ، وتذوق حلاوته ورؤاه ٠

وما دمنا قد وصلنا بهذه المقدمة الى مرحلة التكثيف هذه فانه يحسن بنا أن نبسط القول ، وأن نبدأ في عرض هذه السياحة العلوية ٠

وأولى خطواتها ـ كما ينطق بها هذا الشعر ـ هي مجالدة النفس ، ومحاولات الارتفاع بها الى أعلى ، وذلك بوسائل روحانية هي أيضا تتجـلى في صفاء الروح ، وصدق المعاناة ، وصدق المجالدة ، واخلاص النيـة ، وزيادة الهيام والعشق الذى لا بد وأن يتكشف عن شيء مصداقا لقولـه تعالى في الحديث القدسي : واذا تقرب مني عبدى شبرا تقربت منه ذراعا ، واذا تقرب مني ذراعا تقربت منه باعا ، واذا أتاني يمشي أتيته هرولة ٠

ولكن هل استقام لها الأمر بدافع الارادة وحدها ، وبما مر من صدق المعاناة ، وصدق المجالدة ، واخلاص النية ، وزيادة الهيام والعشق ؟ يبدو أن الأمر ليس كذلك ، فقصيدتها « اختلاجات نحو القمة البيضاء » هي تصوير لما تعانيه من اختلاجات في طريق الوصـــول ، ومن تمزق يتوزع روحها بين الأرض والسماء ، الانحطاط والسمو ، غرائز الجسد وحاجاته ورؤى الله وعطاياه ، فهي تزخر بهذه الاختلاجات كما تزخر بالابتهالات والتسابيح ومحاولات الرجاء من أمثال قولها في هذه الأبيات :

آه يا ملكي ، آه يا ربي
ان قيـدي عار
وجمودي انتحـــار
ودمي صامت ، والتقاطي معطل
آه لو أتحلـل
من قيودي لكي أتذوق ضــــوءك
وأشارف نــوءك

ان عطرك أعذب من كل شيء وأجمـــل
وضياؤك منسكب ، ونشـيدك جـدول
ونسيمك مخمـــل
فمتى سـوف أرحـل ؟
لضفافك ؟ كى أذيب قيودى ؟
وانقى وجـــودى ؟
كيف أهرب ؟ ان طريقى مقفـل
وستارى البليد الكثافة مسدل
وستارى مســـدل (٢٨)

ومادامت كذلك وبهذه الحيرة وهذا الاصرار فهى تسير على الطريق وتحاول بصدق الوصول ، ولكن التقاطها ـ كما تقول ـ معطـــل آه لو أتحلل !! اذا لتستعين بوسائل أكثر فعالية من المجاهدة والمجالدة والمحاولة كالموسيقى لما لها من قدرات هائلة .

فالموسيقى درب ممتد نحو اللـــه .

وما قصيدتها « رحلة على أوتار العود » الا تصوير واع لما تزخر به الموسيقى من قدرات هائلة على الارتفاع بها الى أعلى ، فالعود يصلى :

.... وصلاة العود سماوية
ورؤى الأوتار معطرة قرآنية
اللحن خشوع وتسابيح
فيه تمتمة النبع وفيه عصف الريح

وهى بهذا العود وهذه الصلاة ، وبهذه الرؤى . وهذا اللحن ترتفع كما تقول :

... نحو بلاد الأقمـــار
فى غابات الأنجم ، فى بيد منسيه
ورؤانا تسبح فى برك مرجانيه
نبحر محمولين على موجة أغنيه
نرحل فى رؤيا غسقية
وشراع سفينتنا أذيال المغرب فوق ربى وبحـــار
أبعد مما تصل الأشعار
أنا والأوتـــار

---

(٢٨) راجع القصيدة فى للصلاة والثورة ص ١٤٠ وما بعدها .

ضعنا في غيم محطات لا مرئيه
في منعرجات بيض من اغماءة وجد صوفيه
وسكبنا الدفء ولون النار
في برد الأرصفة السهرانة تحت رياح ثلجية (٢٩)

وهذه خطوة أخرى على الطريق ، بل هي خطوة هامة الى تلك المنعرجات البيض من اغماءة وجد صوفية .

والطريق كما هو معروف يتدرج مع تدرج الوجد الصوفي أو كما تقول هي مع شوق التحميلة الى أعلى ، وكلما خطا فيه المرء خطوة ارتفعت به الى خطوة أخرى وهكذا دواليك فهو في صعود مستمر .

والخطوة التالية لهذا الرحيل الاشراقي على أوتار العود هي التقرب اليه من مكانها العالي هذا الذي وصلت اليه ، من تلك المنعرجات البيض ، بأحب خلق الله اليه محمد ، وهي خطوة أعلى منزلة ، وأكثر حلاوة ، وأبعد تذوقا ، لأنها تعيش معه على الطريق .

واذا كانت رحلة على أوتار العود هي تصوير للرحلة الى أعلى فان « زنابق صوفية » الى جانب أنها مناجاة للرسول ، وهيام به هي محاولة للصعود بهذه المناجاة وهذا الهيام الى أعلى وأعلى .

وياجناحي نحو سمائي ونحو ربي
يا قطرة الله في شفاه الوجود ، ياظلتي وعشبي
انقر تسابيح صوفية من على شفتيا
بعثر قرائين بيضا وخضرا في صحن قلبي
يا سبحاتي (٣٠)
يا صوم اغنيتي ،
وياسنبلا طريا
اني أنا حرقة المتصوف في غسق الفجر
أحمد ، أحمد
هل أنت الا طائر ربي
يا ثلج صيفي ، ياالين سحبي
يا ضوء وجه يطلع لي من كل جهاتي

---

(٢٩) راجع القصيدة في للصلاة والثورة ص ٨٤ .

(٣٠) راجع القصيدة في يغير ألوانه البحر ص ٥٢ وما بعدها وفي دراستنا عنها في هذا الكتاب .

شرقى وغربى
ومن شمالى ، ومن جنوبى ، من كل تعريشة ودرب
يطلع أحمد ، يطلع أحمد ، وجها نبيا
ملفعا بالغناء والانجم الشمالية المحيا

وهى بكل هذا الهيام ، وهذا الوجد ، وهذا التقرب ، ومن هـــذا المنطلق منطلق المنعرجات البيض ، ومنطلق الذى يعلو على المنعرجات البيض

لأنها بصحبة محمد لتخطو خطوة أخرى أعلى وأعلى ، مسوقة اليها بقوة الجذب ، وكيمياء التشوق والحب ، مدفوعة نحـــوها بمزيد من الابتهالات والتمجيد والوجد قائلة فى اندفاعها من هذا المنطلق اللا مرئى .

لك الأوراد والصلوات أنثرهـــا
فدا عينيك يا ملكى ، يواقيتى أكسرهـــا
وبين يديك أوراقى وأعوامى أبعثرها
اجىء وعودى المبهور منخطف من العطر
يصلى الوتر المشدود ولهانا
ويهمس باسمك الشعرى
لعلك ممطرى وردا ، لعـل رؤاى تغمرهـــا
شذى فتفيض بالأصداف والمرجـــان أبحرهـــا
ويركع نشوة ياقوتهـا القـانى ومرمرهـــا
زوارق حاضرى فى جدول الذكـرى تسيرهـــا
ينابيعى تفجرهـــا
واعماقى تطهرهـــا
واشعارى السماويات ينبع منك سكرهـــا
وحسب لحونى الولهات أن حبيبى الملكى يذكرهـــا
ولمس الله ، لمس الله
يلونها ، يعطرهـــا
يرقرق سره فيها وينثرها
على القارات ، فوق عرائس الغابات والأمواه
أريج هدى ، ولمس صلاه (٣١) .

وهى بذلك تصل الى مرحلة الانبهـــار والانخطـــاف وشعشعـــة الأحاسيس والجذب .

---

(٣١) القصيدة هى الهجرة الى الله ص ٦٨ وما بعدها فى للصلاة والثورة .

وتستمر فى ابتهالاتها ومناجاتها وصعودها الى أعلى الى أن تصل الى مرحلة لا مناص من أن تقوم بعمليتين متضادتين ، عمليتى هدم للجسم وبناء ، هدم لكل ما يتصل بعناصر الثرى ، وبناء يصل عناصر الذات العليا بالشمس ومن ثم فهذه العناصر العليا وهى فى طريقها الى الوصول الى أعلى وأعلى – فى حاجة الى أن تتطهر وتتهيأ لسمو يليق بمن يرتفع الى أعلى ليلقى وجه المليك ٠

كبياض الثلج ،

كالأنجم ،

كالفل الاقيه مليكى

وفى طريق العروج اليه يتراءى لها الكون مهرجان أنوار ، يشرق بالرؤى ويتلألأ بالحب ، ويغمر بالدفء ، ويسعد بالرضا ٠

٠٠٠ ينثر الحب ثريات
شواطىء لانهايات ، ويرمى لى شموسا
ومجرات من الضـــوء
نهورا عذبة الدفء ، تصفى وتنقى
وسماوات بلا عـد
واودية من الألوان والورد
أفسح فى جنائنها وأسقى
ثم اسقى

ويعقب ذلك دور محموم من الابتهالات والهيام والتسابيح والانجذاب لايأخذ شـــكل التعبير المباشر ، وانما يأخذ شـــكل الحديث عن الحب الالهى ومداه ، ومن ثم فكل صورة من صوره تقوم بدور يعادل ما يملأ النفس من ألوان حبه وعظمته ورضاه ٠

حبه حب مليكى ، رحلة فى اللانهايه
وجهه يستغرق الكون ومن آفاقه تبدأ لى كل بدايـه
حبه اغماءة ، قمرية تلثغ ، رايه
حبه لى قمر ، ليلكة خضلى سماء
ومقاصير وأعناب ، وأوتار ، ومـاء
حبه خضرة مرج سافرت عبر سماوات واكـــوان
حواشي الأفق من روعتها لوحة فنان
وصوت حفيفها عطر وقرآن
.ومن فتنتها اسبح فى أعراس ألوان

ومع الابتهالات والهيام والتسابيح والانجذاب يتغير جوهر النار ، تصير النار :

... بيضـــاء كالبرق
وياويل الذى يلقى
عليها نظرة ، يعشى
تعود جفونه حرقا وسحب دخـــان

وما كان ذلك الا لأنها نار ليست كأى نار ، انها النار المقدسة :

بياض باهر الأمواج ليس تطيق وهج صباحه عينان
وبرق يصعق الانسان
وضوء يستبيح العين ، يلهيها ولا يبقى
لها بصرا ويسقى الروح ما يسقى
شعاع النار مد ساطع الألوان

وهنا تأخذ بيدها يد العناية فترفع عنها السلاسل ، ويتحرك الجمود ، ويصرخ الدم ، ويعود الالتقاط المعطل (٣٢) ، وتصعد الذات الى أعلى الى أعلى الى أعلى ، وفى طريق العلا تغيم الرؤى وراء مدى لهيب النار .

ويهبط حول وعيى ، حول احساسى بياض ستار
وافقد عالمى ، نفسى ، شعورى
عبر غابات من الأقمار
وتخبو ، لا أراهـــا
تنطوى ، تذوى ، تغيب النار (٣٣)

---

(٣٢) راجع الأبيات ص ١٤٧ .

(٣٣) القصيدة هى مرايا النار فى يغير الوانه البحر ص ١١٨ وما بعدها ، وراجع دراستنا عنها فى هذا الكتاب .

دراسة فنية

الأسلوب

ابداع هذه المرحلة يتجلى فى قدراتهـا الهائلة على انتقاء الألفـاظ والصور ، وعلى تراسل الحواس ، وتلوينها ، وخلطها ، ثم فى كثرتها ، وتدافعها ، وتشابكها لتساهم فى التعبير عن انفعالاتها حسب تجاربها ، وما يلائم كل تجربة ٠

ويحار الدارس أمام هذا الكم الهائل المتشابك والمتداخل ، البالغ الثراء بالايقاع الحاد ، والانفعال ، حتى لكأن أصول المذهب الرمزى بما ترتكز عليه من ايحاءات ودلالات ، وموسيقى وصــور ، أو بالأحرى من غابات موسيقى وصور ـ تكاثفت لابداع نماذج هذه المرحلة ، فى شتى صورها ، ومناحى جمالها ، وألوان رؤاها ٠

صحيح ان أسلوب للصلاة والثورة يختلف فى طاقاته ، وتركيب صوره ، وخلط ألوانه عنه فى يغير ألوانه البحر ، مع أن الفارق الزمنى بين الديوانين هو عام واحد ، الأول نظم فى سنة ١٩٧٣ ، والثانى فى سنة ١٩٧٤ ، وهذا فارق طبيعى يتمشى مع فلسفة الشاعرة ، ووعيها ، وحرصها على أن تطور فنها فهى فى تفاعل دائم ٠ فالأسلوب فى للصلاة والثورة واضح ، لأنه يعبر عن فترة واضحة ، لها أهداف واضحة ، وهى فترة ما بعد الهزيمة يونيو حزيران ١٩٦٧ ، ويتبنى قضــايا واضحة ، سوسنة اسمها القدس ، أقوى من القبر ـ تقصد صوت الأم وقد عاد

مسجلا على شريط ـ الهجرة الى الله ، الملكة والبستان ، رحلة على أوتار العود ، ثم يتفجر العسل ، الأميرة النائمة ، تقصد الكلمة ، الخروج من المتاهة ، ثلاثية فى زمن الفراق ، عناوين واعلانات فى جريدة عربية ، القنابل والياسمين ٠٠٠٠٠٠ وكلها عناوين لقصائد الديوان ، وكلها تتميز بالوضوح ، وبالصور البسيطة القريبة المنال ، وكلها تختلف فى طاقاتها ، وأبعاد رؤاها عن عناوين يغير ألـوانه البحر ، المتمثلة فى ، ويبقى لنا البحر ، زنابق صوفية للرسول ، دكان القرائنين الصغيرة ، مرايا الشمس ، ميلاد نهر البنفسج ، سنابل النار ، السماء على غابة الصبير ، وهى كما ترى عناوين تفيض بكثافة هائلة من الايحاءات ، والرموز ، والغموض . تختلف عما مر من عنـاوين للصـلاة والثورة ، وتتلاءم مع حالة التوتر والتحسس والغموض التى أعقبت وما تزال معركة العبور أكتوبر تشرين ١٩٧٣ · بل ان العنوان ذاته للصلاة والثورة يختلف عن العنوان يغير ألوانه البحر فى طاقاته ، وخلط ألوانه ، وتركيب صوره ، وأبعاد رؤاه · ولكن يبقى بعد ذلك أن الديوانين ينحدران من مصب واحد ، فأولهما هو بمثابة فتح نافذة على غايات الرؤى والصور ، والدلالات والايحاءات . والايقاعات والنغم انهارت على أثرها السدود والقيود ، فدخلت الشاعرة الى الغابة من أوسع أبوابها ، بل من كل الأبواب ، فكان ديوانها الثانى . يغير ألوانه البحر ·

غير أن فتح النافذة على الغـــابة فى ديوانها الأول ، أو الدخول اليها من أوسع الأبواب فى ديوانها الثانى لم يكن بالأمر السهل ، فتلك مرحلة لا يصل اليها الا من أوتى القدرة على التماسك ، والتخير ، والانتقاء ، والاصطفاء حتى لا يضل فى أجواء هذه الغابة ، وتتشابك أمامه الرؤى والصور ، والايحاءات والرموز والدلالات ·

ولقد كانت الشاعرة تدرك ذلك ، وهى منذ زمن بعيد تعمل على الوصول ، ولكن دون ذلك كانت توجد صعاب :

صحيح انها وصلت الى درجة عالية من التعبير بالصور فى أقمار نازك التى قمنا بدراستها فى المرحلة السابقة ، ولكن شتان بين استقطاب الصور هناك ، والفيض الزاخر الذى لا حدود له هنا ، ان الأمر ليخرج عن التدريب ، والتجريب ، ومحاولات الابداع الى شىء من الفيض التى ألحت فى رجائها ، وابتهالاتها ، وتوسلاتها على الوصول اليه ، وممن ؟ من الذى يملك وحده القدرة والمعونة على الوصول ·

ولقد رأينا فى ديوانيها ابتهالات متعددة تفيض بالحرارة ، وتطلب منه أن يعطيها القدرات الهائلة ، واللمسات الحية حتى تتمكن من أن تصل

له ، وأن تسبح بحمده ، وأن تقدس أمجاده ، وتتغنى بأفضاله ، أحدها في للصلاوالثورة تقول فيه :

يا مرفا روحي ، يا رباه
المسني لمستك الحيه
أودع في كفي حس شفاه
ابعثني أغنية خضراء ربيعيه
قطرني انغاما وصلاه
وقصيدة شوق عسليه
حطم مجدافي عند شواطئ جزر الرست الورديه
ضيعني في أبد الدوكاه (١)

وثانيها في يغير ألوانه البحر تقول فيه :

دلميكي على كلماتي أنبت جناحا
ورش على أغنياتي صباحا
وأسرح رياحا
ترقرق في اللانهايات لحنك أعلى واعلى
وهبني ما هو أحلى
سنا ومضة من بريق جبينك
ودعني أرى كيف تنبت تحت عيونك
مراع جديده
ودفقات عطر جديده
وغابات ظل وحب جديده
ودعني أرى كيف كيف يتم انبلاج القصيده
وكيف تهل خطاها الوليده (٢)

ولقد أعطى لهـا المليـك ما تتمنى فأوغلت في غابات الموسـيقى والصور ، وانعكس ذلك على فنها فيضا من فيض ، يضـل الدارس في الاحاطة به ، ولا تضل نفحاته ، وايحاءاته ، وأبعاده ، ورؤاه .

وحسبنا أمام هذا الفيض أن نقول : انها وصلت الى أرقى ما وصل اليه الشعر وهو التعبير بالصور ، والصور هنا أعم من المجاز بأنواعه ، فالكلمة المنتقاة الوامضة ، المتوهجة ، المكونة في سياقها لحيوية الانفعال هي في رأينا صورة ثرية مليئة بالايقاع ، ولم لا تكون كذلك ، والصور

---

(١) ص ٨٨ والرست والدوكاه مصطلحين موسيقيين لها أبعادهما الدالة .
(٢) ص ١٠٨ من يغير ألوانه البحر .

فى المذاهب الأدبيـة الحديثة تنطلق وامضـــة من عوالم محوطة بظـلال الأحاسيس ، وضباب الانفعال ، فتكشف فى لمحات عن عوالم الأحاسيس والانفعال بأقوى مما لو كانت فى وضح النهار .

والشاعرة واعية تماما بطبيعة الكلمة ، ودورها ، واعية ، باستكناه رؤاها ودلالاتها ، تقول فى قصيدتها الأميرة النائمة .

والكلمه
حورية ، غافية ، منعمه
يخرجها الشاعر من عزلتها لآلئا عذرية الأصداف
فى أبحر بعيدة تائهة الضفاف
ينثرها عرائسا مائية فى أفق مفقود
وشرفة مسحورة الأستار لم يسمع بها الوجود
تفتح شباكا على عوالم الأطياف

وبعيدا عن التعليق على المضمون ، ونظرة متأنيـة الى دقة انتقائهـا للكلمات تعطى ما نريد الاشارة اليـه وما تريد ، أليست كل كلمة هنا فى ذاتها ، وفى نظمها صورة حية ، دالة ، نابضة ، مشعة ، ثم أليس فى تعدد الصفات للكلمة ، وفى تعدد الأحوال ، وكيف أن كل صفة ، وكل حال ، وكل كلمة أتت فى سياق التعبير هى دلالة على حيوية التعبير ، وحيوية الانفعال .

واذا ما أردنا المزيد من ذلك فلنتأمل هذه الأبيات من قصـيدتها الهجرة الى الله :

عرفتك فى ذهول تهجدى ، وقرنفل أكداس
عرفتك فى اخضرار الآس
عرفتك فى يقين الموت والأرماس
عرفتك عند فلاح يبعثر فى الثرى الأغراس
وتزهر فى يديه الفاس
عرفتك عند طفل أسود العينين
وشيخ ذابل الخدين
عرفتك عند صوفى ثرى القلب والاحساس (٣)

لنرى دقة انتقائها للكلمات ، ودقة نظمها ، وما فيها من ابداع فى حالتى الافراد والنظم على السواء .

---

(٣) ص ٦٨ من للصلاة والثورة .

واذا ما أردنا المزيد أكثر ، وعرفنا كيف يكون تراسل الحواس ، وتلوينها ، وخلطها وكثرتها ، وتدافعها ، وتشابكها فلنتأمل هذه الأبيات من قصيدتها ويبقى لنا البحر :

وقفنا على البحر تحت الظهيرة طفلين منفعلين
وروحى يسبح عبر مروجك
فى نهر عينين مغدقتين
وقلبى يركض خلف سؤال
حملت براعمه عطر مرعى ، على شفتيك
سؤالك فيه عذوبة ريح الشمال
وروعة أغنية سكبتها كمنجات شوق مخبأة فى يديك
سؤالك لون سماء على برك ودوالى (٤)

ولنتأمل كيف اختفت النبرة العالية ، وكيف كان تدسسها الى تصوير الأحاسيس المهومة ، والاحاطة بها من ايحاءات الألفاظ كل الألفاظ ، وايحاءات الصور تلك التى تجاوزت الألفاظ والصور الى أثرها العميق الغائر فى المناطق الغائمة الغائرة فى اللاشعور ·

ولنتأمل أكثر ما فى الأبيات من تهيئة شاعرية تناولت المكان الشاعرى والزمان ، وتركيب المفردات والصور ، وتزاحمها ، وتداخلها ، وانسجامها ، وبكارة تشكيلها ، وتأثيرها الساذج فى بلورة الانفعال ، وحيوية نبضه ، وجمال وقعه ، وصدق مداه ·

ولنستمر فى التأمل لنرى كيف كانت الصور وايحاءاتها وسيلة للتعبير عن الأحاسيس المهومة ، والرؤى الشاردة كما تراها فى وجه حبيبها ، وكيف استطاعت هذه الصور وايحاءاتها محاصرتها ، والاحاطة بها ، وتصوير أثرها بدقة تعلو على دقة الألفاظ ذاتها والصور · وهو ما يتضح أكثر فى قولها :

سألت عن البحر هل تتغير ألوانه ؟

وهل تتلون أمواجه ؟ هل ترى تتبدل شطآنه ؟

سألت ، وهنا تتبدى الدلالات التى لا حدود لها واشعاعات الألفاظ والصور ·

سألت وعيناك واسعتان اتساع الرؤى
ووجهك نجم ناى
وسفن مضيعة لم تجد مرفأ

(٤) يغير ألوانه البحر ص ١١ ·

سألت وهدبك دهشة طفل
ورعشة سنبلة ، وتموج حقـل
وكانت يداك شراعين منهمرين
على زورتين
وراء المدى والرؤى شاردين (٥)

فالتعبير هنا بالصور وايحاءاتها ، ودلالاتها ، واشعاعات رؤاها ، وهو أقوى على التدسس والاحاطة ، وأروع فى الوصول الى رسم خلجات الحبيب وهمسات انفعالاته بدقة تعلو على كل دقة ، ولا غرو فكل صورة على حدة تقوم على بلورة جانب من المشاعر والأحاسيس ، ولا نستطيع ازاء هذا الجمال الا أن نلفت النظر الى التأمل ، ففى نثره اراقة لحيويته ، وقضاء عليه •

ولا يخفى مدى حيرتنا ازاء روعة صـور هـذه المرحلة ، وتلوينها وخلطها وتعبيرها عن أحاسيسها المرهفة ، ولذا رأينا أن نفرد لها لكل قصيدة على حدة من ديوانها الأخير دراسة خاصة فى نهاية هذا الكتاب ، فى قصائد محللة « ديوان يغير ألوانه البحر » •

الموسيقى

يأخذ شعر هذه المرحلة شكل الشعر الحر ما عدا قصيدة واحدة هى الخروج من المتاهة فى ديوانها للصلاة والثـورة التى أخذت شـكل الشطرين ، ترى آكان لمرحلة الاجبال السابق ذكرها أثرها أيضا فى لفتات المزاج ، ومسارات الذهن ؟ يبدو أن الأمر كان كذلك ، والا فبم نفسر قولها فى تقديمها لشجرة القمر ١٩٦٧ : وأحب أن أذكر القارىء فى هذه التقدمة أننى لم أدع يوما الى الاقتصار على الشعر الحر ، وأبرز دليل على هذا ديواناى السابقان • أما (شظايا ورماد) الصادر سنة ١٩٤٩ وهو الذى دعوت فى مقدمته الى الشعر الحر دعوة متحمسة فلم تكن فيه الا ست قصائد حرة بينما كانت القصائد الأخرى جميعا تنتمى الى الأوزان الشطرية • وأما (قرارة الموجة) ديوانى الصادر سنة ١٩٥٧ فقد اقتصر على تسع قصائد من الشعر الحر • ولا أذكر قط أننى اقتصرت على الشعر الحر فى أية فترة من حياتى • وسبب هذا أننى أولا أحب الشعر العربى ولا أطيق أن يبتعد عصرنا عن أوزانه العذبة الجميلة ، ثم ان الشعر الحر كما بينت فى كتابى ـ قضايا الشعر المعاصر ـ يملك عيوبا واضحة أبرزها

(٥) نفسه ص ١٢ •

الرتابة والتدفق والمدى المحدود وقد ظهرت هذه العيوب فى أغلب شعر شعراء هذا اللون ٠

وانى لعلى يقين من أن تيار الشعر الحر سيتوقف فى يوم غير بعيد وسيرجع الشعراء الى الأوزان الشطرية بعد أن خاضوا فى الخروج عليها والاستهانة بها ٠

وليس معنى هذا أن الشعر الحر سيموت وانما سيبقى قائما يستعمله الشاعر لبعض أغراضه ومقاصده دون أن يتعصب له ويترك الأوزان العربية الجميلة (٦) ٠

وقولها فى تقديمها للصلاة والثورة ١٩٧٥ : « وأحب أن أقف دقائق عند مسألة الشعر الحر ، ولسوف يجد القارىء أن كل قصائد هذه المجموعة شعر حر عدا قصيدة واحدة يتيمة هى « الخروج من المتاهة » فهى من شعر الشطرين الخليلى ، وهذا الموقف قد يتعارض مع دعوتى المعروفة الى أن يبقى الشاعر على الشكلين معا ، الشكل القديم والشكل الحديث ٠ والواقع أننى بت أكثر تمسكا بآرائى المتطرفة التى وردت فى كتابى « قضايا الشعر المعاصر » فى الفصل المعنون « الجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر » فان طراز تفكيرنا اليوم يبتعد عن فكرة النموذج المحدد الثابت الذى يمثله شعر الشطرين ، كما ينأى عن فكرة التناظر الهندسية الصارمة مما ألفناه فى شعرنا القديم طوال العصور السابقة ، وانما هذه فينا اليوم لفتة مزاجية ، والانسان ميال الى التغيير والتبديل بطبعه ٠ فهو فى كل مرحلة من مراحل حضارته يستبدل طرائق البناء والزينة والديكورات ، ويغير أشكال السجاد وطراز أثاث البيوت ٠ والشعر الحر بأشطره المتفاوتة الطول ، الثائرة على الوحدة الثابتة والنموذج المقنن ، وبمساعدته على الاسترسال وطول العبارة ، يساعدنا اليوم فى الانطلاق من قيود الشكلية الصارمة التى ننفر منها فى مبانينا وطراز مدننا ٠ اننا نجنح الى عدم التقيد ، والى التمرد على النماذج الصارمة المتحكمة وهذا هو السر فى اقبالنا على الشعر الحر ، ومحاولتنا التهرب من الثبات والنموذجية فى شكل الشطرين (٧) ٠

تقول هذا مع أن التقدمة الأولى لشجرة القمر وفيها ردة عن الشعر الحر ــ كما رأينا ــ كتبت بعد قضايا الشعر المعاصر ، وبالضرورة بعد الفصل المعنون « الجذور الاجتماعية لحركة الشعر الحر » التى أصبحت أكثر تمسكا به ، وبما فلسفته فيه من رؤى وأفكار ٠

---

(٦) راجع ص ٤٢١ ــ ٤٢٢ من المجلد الثانى ٠

(٧) راجع ص ١٨ و ١٩ فى للصلاة والثورة ٠

والواقع أنه كان لمرحلة الاجبال أثرها اللاشعوري في لفتات المزاج ، ومسارات الذهن ، وتعديل الذوق حتى لكأنها بدلت احساسا جديدا وذوقا جديدا ، وشعورا آخر ٠

ومهما يكن فهي كما تقول لفتات مزاج ، وقد يأتي في المستقبل زمان نعود فيه فنرى الجمال كل الجمال في فكرة النموذج الثابت ، ذلك أن الانسانية لا تثبت على لفتة ذوقية أبدا ، وكل ناقد موضوعي رصين يملك نظرة ذات أربعة أبعاد لابد أن ينتهي الى حكم معتدل مضمونه أن اقبالنا اليوم على الشعر الحر لا يعني أن الشكل المقيد قد مات الى الأبد ، لأن لفتات الذوق تتبدل تبدلا محتوما من عصر الى عصر ، وكثير أما تنتقل الانسانية من جهة الى عكسها مع انصرام الزمن ، وفي هذا التنقل تنشيط للنفس الانسانية ، وتجديد لحياتها ، كما أن فيها تعميقا للملامح الحضارية ، وتنويعا لوجوهها وطرائقها وأشكالها ٠ اهـ

وهذه قضية مفروغ منها ، وما يهمنا هنا في هذه المرحلة هو عرضها لبعض قصائد خرجت عن الاطار التقليدي الى أشكال جديدة مبتكرة ، وهذه القصائد هي :

١ ـ الملكة والبستان وسبت التحرير في للصلاة والثورة ٠

وسيلاحظ القارىء الذي يتحسس الوزن انها غريبتان في شكلهما العروضي ٠

والحقيقة أن كلتيهما (بند) وليستا من الشعر الحر ٠ والبند ضرب من الشعر شاع في الرسائل الاخوانية في العراق منذ القرن الحادي عشر الهجري ٠٠٠٠ وهو يقوم على وزنين هما الرمل والهزج ، يستعمل الشاعر من الرمل ضربين هما (فاعلاتن) و (فاعلاتان) فاذا استعمل الأول بقي على وزن الرمل لا يتخطاه ، حتى اذا جاء فجأة بشطر ضربه (فاعلاتان) انتقل حالا الى الهزج ٠ والشاعر يستعمل من الهزج ضربين أيضا هما (مفـاعيل) و (فعولن) فاذا استعمل الأول بقي على وزن الهزج ولم يتجاوزه ، وهو لا يتخطاه الا اذا جاء فجأة بشطر هزجي ضربه (فعولن) فاذ ذاك يعود حالا الى الرمل ٠

وهذا التنسيق قد يبدو صعبا لمن لم يمارس نظم البند ، ولكنه حين يمضي فيه سيجده سهلا جذابا خاصة لأن وراء هذا الشكل منطقا موسيقيا دقيقـــا ٠ فان الشـــاعر لا ينتقل من الرمل الى الهزج الا لأن (فاعلاتان) التي جاءت ضربا للرمل تأتي بالمقطع (علاتان) المساوي للتفعيلة (مفاعيل) تفعيلة الهزج ٠ أما كيف تتم النقلة من الهزج الى الرمل فبورود ضرب الهزج (فعولن) الذي هو الجزء الأول من (فعولنْ فا) المساوية في حركاتها وسكناتها للتفعيلة (مفاعيلن) نفسها فكأن الشاعر

لم ينتقل من الهزج أصلا مع أنه انتقل . ان الموسيقية العذبة الجميلة في هذا الوزن قائمة على هندسة دقيقة تجعل السمع يقبلها قبولا تاما . لذلك يتم الانتقال دون أن يقصد الشاعر أو أن الشاعر ينتقل ـ ان كان لا يعرف العروض ـ بالسليقة دون أن يلاحظ أنه انتقل ، وتلك في نظري ـ وواضح أن الكلام للشاعرة ـ هي الطريقة التي نشأ فيها البند أول مرة ، فلا أظن الشاعر جلس وقنن ونسق ورتب للانتقال من وزن الى وزن ، وانما تم ذلك بفطرة موسيقية موهوبة كما نشأ الشعر كله في الحياة الانسانية .

وسآتي بمثل على البند من قصيدة (الملكة والبستان) في هذه المجموعة وهذا أولها مع تفعيلات كل شطر .

أرضه تبر وأسرار
فاعلاتن فاعلاتان **(رمل)**
وفيه تثمر النار
مفاعيلن مفاعيل **(هزج)**
سيولا من تسابيح وليمون وأسلحة وثوار
مفاعيلن مفاعيلن مفاعيلن مفاعلتن مفاعيل **(هزج)**
وفيه يدفن الضوء الى قلب العناقيد
مفاعيلن مفاعيل مفاعيلن مفاعيل **(هزج)**
وتخضل المواعيد
مفاعيلن مفاعيل **(هزج)**
تدوس الريح اذ تعبر في المرج سجاجيد
مفاعيلن مفاعيل مفاعيل مفاعيل
من العشب الطري
مفاعيلن فعولن **(هزج)**
انه بستان ثوار وزيتون شذي
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن **(رمل)**
في ثراه القمري
فاعلاتن فعلاتن **(رمل)**

ولابد لي أن أنبه الى أنني وقعت في استعمال (مفاعلتن) تفعيلة مجزوء الوافر في الشطر الثالث . وهذا يعتبر خطأ عروضيا لمجرد ورود مفاعيل ـ بضم اللام ـ المكفوفة فانها تفعيلة هزجية لأن الكف لا يرد في مجزوء الوافر . أقول هذا وأعتبره خطأ مع أن القدماء من شعرائنا قد وقعوا فيه قبلي مثل السراج الوراق ، كما وقع فيه الشعراء المعاصرون أيضا . وليس فيه ضير كبير في نظري ولذلك استعملته في كل قصائد

البند التى نظمتها ، ففيها ترد التفعيلة (مفاعلتن) الوافرية ، مع الكف الذى هو ظاهرة هزجية خالصة . كذلك يجب أن أعترف بأن شعراء البند القدماء لم يأتوا بتفعيلة الوافر فى سياق البند ـ فيما أعلم ـ فان بنودهم كانت كلها من الهزج والرمل ، أو من الهزج وحده أحيانا ، فى حين جاء بندى أنا أحيانا من مجزوء الوافر والرمل وهذه اضافة أضفتها أنا الى البند وأرجو أن تكون مستساغة . وسبب استساغتها أن تفعيلة مجزوء الوافر (مفاعلتن) يصيبها العصب فتتحول الى (مفاعيلن) تفعيلة الهزج نفسها ، ونحن العروضيين لا نستطيع التمييز بين مجزوء الوافر المعصوب ، والهزج الا بشىء واحد هو أن الكف ـ وهو حذف السابع من مفاعيلن ـ يدخل الهزج ولا يدخل مجزوء الوافر المعصوب . ومن ثم فأنا عندما أنظم بندا من مجزوء الوافر ـ مع ورود تفعيلة أو تفعيلتين مكفوفتين ـ فلست أرتكب شططا وهذا ما احتملته حتى أسماع القدماء من شعرائنا أحيانا (٨) .

٢ ـ أغنية للصغيرة دالية

ودالية هى طفلة صديقنا ـ والكلام أيضا للشاعرة ـ الدكتور عبده بدوى ، وحكاية هذا الوزن أننى كنت أكتب رسالة الى عبده فذكرت فيها طفلته (دالية) وسألت الله أن يجعلها كما قلت نصا « خضراء براقة مغدقة » . وعندما انتهيت من كتابة الرسالة وراجعتها لفتت نظرى هذه الكلمات الثلاث لأنها رنت فى سمعى موزونة على « مستفعلن فاعلن فاعلن » ومع أن هذا وزن غير مستعمل سابقا فى الشعر العربى .

فقد لاح لى موسيقيا الى درجة مقبولة . ولذلك أمسكت بالقلم فورا ورحت ألعب بالوزن فى تحية للطفلة (دالية) أكملت بها الشطر الأول الموزون الذى جاء عرضا دون أن أزنه عامدة فكتبت :

خضراء براقـــة مغدقـــه — كأنهـــا فلقة الفستقـــه
شفاههـــا شـــفق احمـــر — كم حاول الورد أن يسرقـــه
الشـــعر ســـبحان من لمـــه — والصـــوت سبحان من رققه

وسرعان ما اكتملت القصيدة . وليس من عادتى ـ والكلام ما يزال للشاعرة ـ أن أثبت شعر الاخوانيات فى مجموعاتى الشعرية . ولكنى فى هذه الحالة معنية بالوزن الجديد الذى اخترعته دون أن أتعمد الموسقة . وقد راق الوزن للصديق الشاعر عبده بدوى فرد على قصيدتى فى رسالته الجوابية المؤرخة ١٩٧٣/١٢/٣٠م بأبيات عارضها بها وتغنى بطفلته ومنها :

---

(٨) للصلاة والثورة ص ٢٦ وما بعدها .

كـــانت وراء المنـــى وردة	وفى ضـــمير السنا سقسقه
وحين زفت شـــذا نورهـــا	فهـــز أيامـــى المطرقـــه
حتى اذا كان منهـــا الشذى	والخطو والبسمة المورقـــه
والكرم فى لثغـــة عذبــــة	والطـــير فى أحرف مطبقـــه
هزت من الشـــعر ينبــوعه	ومن رفيف السـنا أعمقـــه

وقد رأيت أن أطرح هذا الوزن على الجمهور الأدبى كما قد تطرح كل تجربة فى الوزن لعل فيها ما ينفع فاذا كانت غثاء ذهبت جفاء ولن نأسف عليها . أما اذا شاء شعراء آخرون أن يستعملوا الوزن فسنكون قد أضفنا جديدا ما الى أوزاننا فى هذا العصر . وسأسمى هذا الوزن « الموفور » لوفور أوتاده ، مثل الوافر ، جريا على طريقة المقنن الأول الكبير الخليل (٦) .

٣ ــ زنابق صوفية للرسول ، وتمتمات فى ساحة الاعدام من يغير ألوانه البحر ، وقد ابتدعت ــ والكلام ما يزال للشاعرة ــ فيهما بحرا جديدا غير مستعمل أضفت به الى بحور الشعر الحر الصافية . ووزن هذا البحر فى أصله العروضى « مستفعلن فاعلن فعولن » وهو الوزن الذى يسميه العروضيون « مخلع البسيط » وقد لاحظت فجأة أن من الممكن أن نقسم هذا البحر الى تفعيلتين فى الشطر الواحد بحيث يصبح هكذا :

مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن

والفرق بين هذا الوزن الصافى وأصله فى « مخلع البسيط » حرف واحد كما يلى :

مستفعلاتن مفاعلاتن
مستفعلن فاعلن فعولن

وأول سؤال يتبادر الى ذهن القارىء الذى لا يحسن العروض او يفهمه هو « ولماذا لم ينتبه الخليل بن أحمد الى هذا الوزن ولماذا لم يكتبه على « مستفعلاتن مفاعلاتن » . وجواب هذا السؤال أن التفعيلات العشر التى جعلها الخليل أساسا لعروضه لا تتضمن الزيادات والنقصان . فهو قد وضع التفعيلة « مستفعلن » دون زيادة ولا نقصان . فاذا اعترتهـا زيادة سبب خفيف « تن » فان الخليل لم يسمح أن تقع هذه الزيادة الا فى عروض البيت وضربه ، ومن ثم يكون لدينا « مستفعلن » مستفعلاتن ولا يجوز أن نقول مستفعلاتن مستفعلن ، لأن هذا السبب الخفيف لا يزاد

---

(٩) للصلاة والثورة ص ٣٣ وما بعدها .

فى حشو البيت مطلقا . ولذلك أيضا جعل الخليل وزن مخلع البسيط . « مستفعلن فاعلن فعولن » . ومهما يكن فاذا كتبنا الوزن بزيادة حرف واحد على مذلع البسيط الخليلى « مستفلن فاعيلن فعولن » نتج لدينـــا « مستفعلاتن مستفعلاتن » وهو وزن صاف يضـــــيف بحرا جديدا الى شعر التفعيلة . فبتكرار « مستفعلاتن » أى عدد من المرات فى الشطر الواحد ينتج لدينا شعر حر كما يلى :

مستفعلاتن مستفعلاتن
مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن
مستفعلاتن
مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن

وما كدت أهتدى الى هذا حتى اعترانى فرح غامر ، لأن اضافة وزن جديد الى أوزان الشعر الحر سيوسع مدى هذا الشعر ويعطيه بعدا جديدا . وبادرت فورا الى نظم قصيدة « زنابق صوفية للرسول » وكانت فكرتها مختمرة فى ذهنى منذ حين فتفرغت لنظمها وقلت :

البحر اغماء لحن حب ، البحر زرقه
مستفعلاتن مفاعلاتن مستفعلاتن
البحر طفل مسترسل الشعر للضحى فوق مقلتيه
مستفعلاتن مستفعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن
انكسارة ، رفة وشهقه
مفاعلاتن ، مفاعلاتن

ونجحت الفكرة نجاحا باهرا ، وأتممت القصيدة فى يسر ، وعندما انتهيت منها أحسست أننى أضـــفت الى الشعر الحر وأوزانه الصـــافية السبعة . فهـــذا بين أيدينا بحر صـــاف ثامن . وليس يخفى أن تحول « مستفعلاتن الى «فاعلاتن بالخبن ، والى مفتعلاتن بالطى قاعدة واردة فى الزحافات التى وضعها الخليل نفسه .

واندفعت اندفاعا حارا أنظم قصيدة « زنابق صـــوفية للرسول المنشورة فى هذه المجموعة ... ولكن ... بعد انتهائى من نظم القصيدة لاحظت أننى وقعت فى خطأ تكرر مرارا عبر القصيدة ومؤداه أننى كنت أقول أحيانا : مستفعلاتن فعولن فعولن ، فانتقل من تفعيلة الرجز التى بدأت بها الى تفعيلة المتقارب ، وكانت أذنى تتقبل ذلك وهو الأمر الغريب . وقد حدث مثل هـــذا تمـــاما فى قصيدة « تمتمات فى ساحة الاعدام » التى هى أيضا من (مخلع البسيط) وغاظنى هذا غيظا شديدا .

فلماذا أقع أنا فى هـــذا الخطأ فأبدأ الشطر بمستفعلاتن وأنتهى بفعولن كما فى قولى :

وقلت فى لهفة أتوسل : أحمد أحمد

مفاعلاتن فعول فعول فعول فعول (فعول مصابة بالقبض)

والغريب أن سمعى يتقبل هذا حتى الآن ، وكانت التفعيلة « فعولن » تشاكسنى وتظهر فجأة فى أواخر بعض الأشطر ٠

بعد ذلك حاولت أن أصحح هـذا الخطأ فوجدت أن جو القصيدة سينفكك وتزول حرارة المعانى فأثرت أن أتركها كما هى على أن أتحاشى الخطأ فى المستقبل ٠ وبالفعل عدت عام ١٩٧٥ الى الوزن الجديد ونظمت منه قصيدة طويلة هى « نجمة الدم » لم أخرج فيها على الوزن مطلقا ، وانما حافظت على « مستفعلاتن » عبر القصيدة كلها وهذا نموذج منها :

بيروت غابه
مستفعلاتن
ومن دماء القتلى على جفنها سحابه
مفاعلاتن مستفعلاتن مفاعلاتن
أين ترى البحر ؟ كان بالأمس ها هنا يا بيروت بحر
مفتعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مستفعلاتن
تكتب أمواجه وتمحو وينثر الشزر والغرابه
مفتعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن مفاعلاتن

والحقيقة اننى لا أدعو أى شاعر الى استعمال الوزن الأول المختل ، وأعترف أنه حدث دون أن أنتبه خلال وهج الحالة الشعرية ، وانما جاء الانتباه بعد الانتهاء من القصيدتين « زنابق صوفية » و « تمتمات فى ساحة الاعدام » ولا شىء أدافع به عن نفسى الا كون هذا الوزن ابتكارا منى ولم يستعمله الشعراء قبلى بحيث تكون أمامى نماذج وأكون مجهزة بتجارب (١٠) ٠

بقى من دراستنا فى هـذه المرحلة أن نصنف القصـائد الى بحورها كما فعلنا فى المرحلة السابقة ، وهو فى رأينا لا أهمية له بعد أن أشبعناه بحثا ودراسة فى المرحلة السابقة ٠

---

(١٠) يغير ألوانه البحر ص ٥ وما بعدها ٠

قصائد محللة

ديوان يغير ألوانه البحر

ويبقى لنا البحر

١

تجربة بدأت بتهيئة درامية ترسم الأعماق ، والأبعاد ، والحلم ‥ طفلان منفعلان بالأحلام والآماد والحب ، يقفان على البحر فى وهج الظهيرة ، روحها تسبح عبر مروج عينيه ، وقلبها يركض خلف سؤال مبرعم يتردد على شفتيه ، سؤال يدو :

... عن البحر هل تتغير ألوانه ؟

وهل تتلون أمواجه ؟ هل ترى تتبدل شطآنه ؟

سؤال ألقاه فى شبه حلم ، فأثار فيها كوامن الشجن ، فاذا بثرثرة الطفولة تثرى وتبدع ، واذا بالاجابة تحمل آماد وأعماق ‥

... نعم يا حبيبى

يغير ألوانه البحر ،

ولكن أى بحر هذا الذى يغير ألوانه ؟ هناك بحر وبحر ، وبحر وبحر ، وتسترسل فتصف البحار وأعماقها ، ثم تفطن أخيرا الى سذاجة السؤال فتصرخ :

عن اللون والبحر تسألنى يا حبيبى ؟
وأنت شراعى ،
وألوان بحرى
وغيبوبة الحلم فى مقلتى

وأنت ضباب دروبى
وأنت قلوعى ،
وأنت ذرى موجتى
ووردة حزنى ، وعطر شحوبى
عن اللون والبحر تسألنى يا حبيبى
وأنت بحارى
ومرجانتى ومحارى
ووجهك دارى

وكانت فى أثناء ثرثرتها قد حدثته عن بحر آخر داخل نفسها بايحاء من فلسفة ، وومضة من قوة ، غير أنها عادت الى طبيعتها النسوية فصاحت به : انها ليست بحرا كما كانت تزعم وانما هى زورق ، انها لتتوسل اليه أن يأخذ الزورق فوق موجة شوق مغلفة خافية :

الى شاطىء مبهم مستحيل
فلا فيه سهل ولا رابية
الى غسق قمرى المدار
عميق القرار
وليس له فى الظهيرة لون
وليس له فى الكثافة غصن
ولا فيه هول ، ولا فيه أمن

وواضح أنها تتوسل اليه أن يأخذ الزورق الى شاطىء مبهم مستحيل ، تلتقى عليه الأشياء والخيالات فتختلط ، وتسفر عن كون رائع جميل ، شاطىء يتحدى الزمان والتغير والفناء ، شاطىء يخرج عن مجرد ثرثرة طفلين تحت الظهيرة منفعلين على شاطىء بحر يحلمان الى شاطىء يوتوبيا رائعة ، تحلم بها البشرية ، ويحلم بها الزمان والمكان .

هنالك سوف نضيع
ونأكل دفء الشتاء ، ونقطف ثلج الربيع
ونغزل صوف الصقيع
هنالك لا طول للظل فى حلمنا لا قصر
ولا دفتر للقدر
ولا شيء يمكن أن يرتقيه النظر
سوى موج أغنية تنحدر عبر جبال القمر
ونضحك نبكى وعيناك تعكس لون البحر
ويبقى لنا اللون ،
والبحر ،
والأبد المنتظر

ويلاحظ أن السؤال عن البحر وهل تتغير ألوانه بدأ مع أول القصيدة وأن الاجابة هنا كانت مع نهاية القصيدة مما يدل على مدى الترابط بين البداية والنهاية ٠

٢

تنويع الحديث عن البحر على هذه الصورة انما هو عزف على أوتار النفس ، تدسست اليها بسذاجة الطفولة فاذا بها تحمل أبعاد وأبعاد ٠

كل البحار تتغير ، وتتلون ، وتتبدل !!

البحر الذى وقفت عليه مع الحبيب وقت الظهيرة وان كان بحرا حقيقيا يغير ألوانه :

تعبر فيه سفائن خضر
وتطلع منه مدائن شقر
ويشرب حينا دماء الغروب
ويصبح حينا بلون الفضاء

الا أنه يتلبس مشاعر بشرية تنعكس على صفحته فاذا به :

٠٠ يحلم ، يرنو بعينين شذريتين
سماويتين

وهذا البحر بهذه الصورة ، وبهذا التلوين ، خضر ، وشقر ، وحمر ، ولون الفضاء ، ولون الضياء ، وبهذه الحركة ، تعبر ، تطلع ، ويشرب

ويصبح ، ويحلم ، ويرنو ، ويطفىء ـ يعكس انطباعات طفلين منفعلين يحلمان ويرنوان بعينين شذريتين ، سماويتين ، فهو بحر ملىء بمهارات التخيل ، أى بصور مؤلفة من مدركات حسية ، وربما غير حسية لم يسبق ادراكها على الهيئة التى ألفها الذهن .

والبحر الذى يقع فى أعماق النفس يجيش هو الآخر فيحرك كل أوتار النفس فتبدع ، ويرحل بالنفس الى ينابيع الالهام ، والى منازل الوحى ...

.. يرحل عبر موانىء لون وشمس
وعبر حقول مغيب
ويغتسل الغسق القمرى بأمواجه ويبلل شعره
ويلقى اليه سماء وفكره

وهو بهذه الصورة دائب الحركة ، دائم التغير ، يأخذ ويعطى ، يبحر ويبحر فيه ، يلون خلجانه ، ويغير ألوانه وهذا التلوين وهذا التغيير يتبع بالضرورة حالات النفس ، وأحاسيس الوجدان ، فهو أصفر يشرب صفرة الشك ، ويصبح أزرق فى لون لحن :

ويصبح أبيض ، تصبح لجته ياسمينة
ويصبح أخضر ، مثل اخضرار العيون الحزينة
ومثل زبرجد نهر النهاوند فى قعر حزنى

والبحر الذى يتراءى فى عين الحبيب ، بحر مشوب بالاعجاب ، مشوب بالقلق ، تتغير ألوانه فتصير بلون الرماد .

له كل طعم ليالى السهاد
... بحر ترامى وضاعت
حدود مداه وشطآنه

على ضفتيه

جبين غريق طفا وتوسد أمواجه الملح ، مغمى عليه
ويبتلع الماء ، والملح عوسجة ورماد على شفتيه

أيكون الغريق هو الحب ؟ يبدو أن الأمر كذلك !! بحر رهيب ، لأنه عدا على بحرها الوداع الجميل فاذا به هو الآخر بحر الرماد ، ولكن مع هذا فكلا البحرين .

حنون الفؤاد
له قسوة تلثم الجرح ، تفرش لين وساد

وهنا يتداخل البحران فينسجمان ، وتتـــداخل عوامل الرحمــة والقســـــوة ، فينبغ شيء من الأمل ، ويبرز شيء من الخوف على الجبين الغريق .. على الحب ..

وبحر الرماد
يرشرش اغماءه ، والشباب الغريق
تغازل خديه ، موجة حب ، وتغسل جبهته وتريق
عليه المحبة ، والملح والرغو ...
حينا يغطي الجسد

وحينا يعود ويرتد عنه ، ويتركه لذهول الأبد

غير أن النهاية تكون مع الأمل ، فقسوة أمواج بحر الرماد تصير أكفا وصدرا .

لتحمل جسم الغريق الرمادى تمطره قبلات وزهرا
وترميه فوق ضفاف السلامة
رفيف جناح حمامة
وتعطيه عمرا جديدا
وتزرع اغـماءه حلما
وسنابل ذكرى
وبرد غمامه

والبحر الذى يتبدى فى عنف الجد وحنانه يتغير هو الآخر ، تتغير ألوانه فـ :

يبدل أمواجه ، يترامى يصوغ لآلىء
يسيل ينابيع ، يرسى شواطىء
ويبدع مدا ، ويصنع جزرا
يبعثر عبر ازرقاق الخليج جزائر شقرا

٣

والبحر الأخير هذا ، البحر الجد بنوع خاص يعطى عمقا رائعا لأبعاد التجربة كلها فهو صورة غير دخيلة أو ملصقة ، صورة حية مجسمة من الواقع ، تفسر ما ذهبنا اليه من أن أعماق البحار انسانية ، وتعطىٔ فى الوقت نفسه صورة انسانية رائعة لنموذج انسانى رائع تتمثل فيه عرامة الرجولة ، وطيب القلب ، وطبيعة البحر الهادر .

حبيبى لقد كان لى فى الطفولة جد
طويل كمثل جدائل شعر ربيع وريف
وكان لجدى عمق

وظل

وبعد

له عنف عاصفة فى خريف
وكان مدى فى بحار مطلسمة لا تحد
وجدى كان قويا كموجة بحر مخيف
وفى ذات يوم سرت ألسن النار فى بيتنا
مضت تمضغ الباب ، تشعل لين الستائر
يدور اللهيب دوائر
يزمجر فى شرفات منانا ، ويضحك من رعبنا
يهدد أن يتوسع ، يركض فى حينا
وينذر أن يتغدى خدودا

شفاها

ضفائر

ويغتال حتى شباب البيادر
وأقبل جدى مندفعا مثل موجة بحر
وأرسل صيحة هول وذعر
تحدر فى عنف اعصار نوء ، يسب ويلعن
شتائمه مطر وحنان ، شراسته بيت شعر ملحن
وهمس صلاة ، ونجمة فجر
وزورق عطر
ومد السباب على شفتيه غدير ملون
وأطفأ جدى الحريق ، وأنقذ هدبى وشعرى

٤

بناء القصيدة رغم عفويته يأخذ شكل تصميم مهندس ، فالأبيات أولا تبدأ بتهيئة تحدد المكان والزمان ، وتفرش المهاد لمناجاة عذبة ، تدور حول سؤال ساذج لطفلين منفعلين يقفان على البحر تحت الظهيرة ، سؤال عن البحر .. هل تتغير ألوانه ؟ وتكون الاجابة :

.. نعم ، يا حبيبى
يغير ألوانه البحر

وعلى عادة الطفولة والأنوثة تثرثر فتتحدث عن بحـــار لا عن بحر واحد ، هذا الحديث يأخذ طبيعة التوازى لا طبيعة التوازن ، حيث أن العوامل النفسية الضاغطة تأبى هذا التوازن ، اذ لا يعقل أن يتساوى الحديث ويتوازن بين بحر يقفان عليه ، وبحر آخر يلاطم وديان النفس ، أو بحر يتراءى فى عينيه ضاعت حدود مداه وشطآنه ، وبحر يتمثـل فى طبيعة الجد ، عنفه وطيبته .

وانما يعقل أن يكون الحديث عن البحرين اللذين يتغلغـــلان فى أعماقها هو الذى يظفر بكثير من الثرثرة والانفعال .

ومن هنا تحدثت عن بحرها أولا ، ثم عن بحره ، ثم عادت لتتحدث ثانيا عن بحرها وبحره ، ثم لتتحدث أخيرا وبعد الحديث عن الجد البحر عن بحرها وبحره .

فالنسب هنا اذا أضفنا اليها الانفعـالات النفسية ، وطبيعة الحديث عن الحب مهندسة مصممة بعناية .

والأبيات ثانيا تبدأ بتسجيل الانفعال ، وتصوير التجـــاوب بين الطفلين المنفعلين بعرض صور بدائية يتمثل فيها الخيال السمعى والبصرى وهو يتردد على وجدانها ، ويعكس صدى وقفته معها على البحر وصـــدى سؤاله . وصور أخرى تحدد ملامح الحبيب ، الوجه والهدب واليدين ، لأن الانفعال هو عصب القصيدة كلها .

وهذا يدل على أن القصيدة قد اهتمت فى الدرجة الأولى بالبنـــاء فهى تفرش المهـاد ، وتحدد الأبعـاد ، وتوضح الملامح ، وترسم الزمان والمكان وتطرح السؤال ، وتسجل الانفعال ، ثم تنطلق فى ثرثرة طفولية رائعة تهز الوجدان البدائى للطفلين المنفعلين ، وربما الوجدان البدائى للجنس البشرى كله .

٥

والقصيدة من بحر المتقارب ، والمتقارب أحد البحور الصافية ، ووزنه فعولن فعولن فعولن فعولن ، وهى تأخذ دائرة مع أبيات القصيدة فى وحدات قد تطول فتصل الى تسع مثل :

وروعة اغنية سكبتها كمنجاة شوق مخباة فى يديك

وقد تقصر فلا تتعدى التفعيلتين مثل :

وبرد غمامه

وعلى العموم فالقصيدة بديعة جديدة ، رائعة فى الشكل والتصميم والبناء ، وهى فى حاجة الى أن تقرأ مرات ومرات حتى تتذوق ، وتعطى كل ما فيها من ابداع

الماء والبارود

١

من ذكريات حرب رمضان (أو أكتوبر) سمعت الشاعرة أن فرقة من الجيش المصرى فى سيناء كان أفرادها صائمين ، وحان موعد الافطار وقد نفد الماء عندهم فراحوا يتضرعون الى الله ، فجاءت طائرات اسرائيلية وقصفت المعسكر ، فتفجر الماء من الأرض حيث كانت مواسير الميـــاه اليهودية مدفونة ·

٢

بنغمة المسحراتى ، وتكبيرة المؤذن ، وأسلوب المديح النبوى نسجت نازك قصيدة الماء والبارود ، وبدأت بنفس التكبيرة التى كان يزأر بهـا الجنود فى سيناء ، فاذا بهذه التكبيرة تتحول الى فيوضات رحمة ترطب الأفواه العطشى ، وتهيىء الصحراء لاستقبال المعجزة الكبرى ·

وأخذت التكبيرة تتردد عبر القصيدة لتعمق من مفهوم المعجزة ، وتهيىء للانتقالات المفاجئة ، وتفرش المهاد بنداء الرحمـــة الذى سرعان ما انتشر وتكثف وتفجر فى نهاية القصيدة عين ماء

الله اكبر
الله اكبر
هتافة الأذان فى سيناء تبحر
من موجها تسيل فى الصحراء أنهر
الله اكبر

٣

وتهيىء التكبيرة للقصيدة الطويلة لونا من الوحـــدة تمثـــل فى الانطباعات المبهورة ، والدعوة الموجهة للافطار على مائدة التسابيح المعطرة ، والحديث عن الجنود الصائمين المعرضين للهلاك عطشا ، والمحاصرين فى سيناء · هذا الحديث الذى تردد فانعكس صداه على حدث مشابه ودفع بالقصيدة الى أن تسير فى خطين متوازيين يعمق أحدهما الآخر : خط الجنود المحاصرين باللهب والظمأ والانقطاع فى صحراء ســيناء ، وخط الطفل اسماعيل وأمه المحاصرين بنفس الشىء فى بيداء الحجاز ·

هذا مع ملاحظة اختلاف الوسائل الفنية لكلا الخطين · فوسـائل الخط الأول تعتمد على تصوير الواقع ، والتضرع ، والتعبير الصـــادق البسيط ·

وينبش الجنود فى الرمال ، ما من ماء
رباه ما من قطرة من ماء
نهار صومنا انقضى ، وليلنا قد جاء
وحولنا تحترق الصحراء
ووردة الرجاء
يابسة فى دمنا ،
فى فمنا ،
فما من ارتواء
والموت يا رباه يهمى مطرا تصبه قواذف الأعداء

ووسائل الخط الموازى خط اسماعيل وأمه تعتمـــد على الحكاية ، وتجسيم قوى الطبيعة وتحريكها ، وجعلها تهيم فى عالمها الشفاف ، المعطر بالحب ، والود والشفقة ، والتجاوب مع الطفل اسماعيل وأمه ·

تقطر الرياح حبا فى شفاه الطفل اسماعيل
تلمس خديه بعطر نسمة بليل
وتسكب الحياة والخضرة فى كيانه النحيل
وقالت الرياح : اسماعيل
فردد البيت العتيق تحت حر الشمس : اسماعيل
وانحنت السماء قوسا أزرقا يلثم اسماعيل

ويستمر الجمع بين الخطين المتوازيين الى نهاية القصيدة : لقطة من هنا ولقطة من هناك ، وانفعال هنا يتساوى وانفعال هناك ، وانفراج هنا

وانفراج هناك ، أسلوب السيناريو ، ولقطات الكاميرا يأخذان فينقلان مشاهد تتوازى وتتوازن لتعمق من أبعاد المأساة ٠

ولم يكن بروز الخط الموازى هذا محض افتعال ، وانما كان نتيجة طبيعية للموقف المتمثل فى ضراعة الجنود الى الله أن يأتى بالسقيا كما أتى بها للطفل اسماعيل وكان على حال مشابهة ٠

تجمعوا وخيموا فوق قفار محرقات الرمل فى الصحراء
وهم عطاش لم يذوقوا منذ أمس الماء
شفاههم منعصرة
صيامهم من عطش حناجر مستعرة
لكن فى وجوههم ضراوة الصاروخ والمدافع المزمجرة
و (الله أكبر) على شفاههم غناء
بنورها ، بسرها يزحزحون القلعة الشماء
ومن لهاث العطش القاتل باتوا يشربون حرقة الهواء
عيونهم تستمطر السماء
رباه فجر بين أيدينا عيون الماء
هات اسقنا يارب من لدنك كأس رحمة مطهره
يا واعد المؤمن بالصحو وبالظل الندى الظليل
هات اسقنا كما سقيت الطفل اسماعيل
كما رويت امه الوالهة المنكسرة
بعد هيام ضائع طويل
فى مدن العويل

بل لقد قام الخط الموازى هذا بدور المعادل المعبر عن مشاعر العطاش من الجند وأحاسيسهم الخفية ، تلك التى يمنعهم اباؤهم ، وطبيعة الجندى فيهم أن يعبروا عنها ٠

قام بتعميق رائع لهذه المشاعر الموزعة على فقرات خمس ، كل فقرة تبدأ بوصف واقع الجند بأساوب صريح ومباشر ، وتنتهى بموقف مماثل لاسماعيل وأمه يتسلسل على النحو التالى :

١ ــ تضرع هاجر حتى لا يتركها ابراهيم فى الصحراء ٠

٢ ــ التصوير الدقيق لاسماعيل وأمه وقد اشتد بهما أور الصحراء

٣ ــ القمة المأساوية المتمثلة فى سقوط هاجر مغشيا عليها ٠

٤ ــ المفاجأة غير المنتظرة بانفجار الماء ٠

وكل موقف من هذه المواقف الموازية يعطى عمقا أبعد ، وأغـــوارا أعمق ، وبالتالى يعطى ذرامية هائلة تتمثل فى الصوت والصدى ، ورجع الصدى ، وشحن الجو بموسيقى تصويرية مجسمة .

جنود مصر فى تلال النار والحمى
وصفرة الربى المبعثرة
جاءوا لوجه الله ذاقوا لذعة الصيام
تهجدت أكفهم صواريخ

وكانت لهمو الشراب والطعام
جنود مصر نقمة منفجره
وحرقة الى كؤوس الماء لا تنام
ايمانهم صير سيناء لطيارى اليهود مقبرة
رمالها مزمجرة

وهم عطاش يتلوون صدى وتعطش الخيام
وحقد اسرائيل قد صير جنات الوجود مجزرة
وامتص نسغ الشجرة

وهكذا تنمو القصيدة وتتعمق أبعادها بتـــوازى الخطين ، وبراعة استغلال عمق كل منهما ليعمق من أبعاد الآخر .

وعند الانفراج يلتحم الخطان فاذا بهما خط واحد ، يرتفع على حدود المكان والزمان .

وانبجس الماء النمير حيث عسكروا
ونام طفل الضوء اسماعيل : حول وجهه يضوع عنبر
وأشرق العالم بالضياء
سبحان معطى الماء
مفجر الندى من الصحراء

٤

ترتكز الصور القليلة فى القصيدة على أرض صلبة من الواقع ، وهى مع قلتها تختلف فى أداء دورها الوظيفى ، فالصور الجزئية تســـاهم بما تحمل من ظلال وأشرعة ، وعطور ، وأنهار ، ومياه تدفق من ينابيع الرحمة لا من واقع الأشياء ، تســـاهم فى تخفيف عطش الصائمين ، وترطيب أفواههم ، كما تساهم بما تحمل من ندى وطراوة ، وضوء فجر ماطر فى الحنو على اسماعيل وأمه .

ولذا فهي تتصدر أبيات القصيدة حيث القفار ، والجفاف واللهاث والعطش ، كما تتصدر مأساة اسماعيل وهو يتعرض لنفس المعاناة ٠

وتوافر الصور الجزئية فى أول القصيدة ، وعند معاناة اسماعيل يعطى دلالة وظيفية ، فحيث ينقطع الماء ، وتلتهب الصحراء ، ويتعرض المجاهدون المحاصرون للهلاك عطشا فى سيناء تدفق ينابيع الرحمة من هتافه الأذان ، وتسيل أنهر العناية من شفة المؤذن ، وتنبسط الظلال من رحمة الله ٠

وكأن الصور هنا تقوم بدور تعويضى يروى صدى العطاش ، ويغذى أرواحهم الصائمة الجائعة لوجه الله ٠

وأما الصور الكلية فتقوم بتهيئة المناخ الذى تتحرك عليه الأحداث وهذه الصور تتألف من عناصر معهودة اكتسبت روحا جديدة ، ونظمت بشكل جديد ، يعطى للحدث أعماقه ومداه ، وينقله الينا فى احتدام عناصره وقمة توتره كما فى هذه الأبيات :

رمل ٠٠٠ وريح تزفر
وبطن واد ساكن معفر
ينهض فى جانبه العطشان بيت الله
وخيمة صغيرة لهاجر ٠٠ وليس من حياه
لا ظلل ندية لا مهد أعشاب ولا مياه
وصوتها يهتف : ابراهيم !
يا مغدق الحنان والرأفة ، ابراهيم
لأين تمضى مسرعا ؟ لأين ابراهيم ؟
وفيم قد تركتنا فى قلب رمضاء هنا نهيم ؟
لا حب ، لا شفاه
تمنحنا أغنية ، تبارك ابتهالنا فى خشعة الصلاة
وحولنا واد سحيق مقفر ضيعنا مداه
وليس من شاة هنا فما الذى سننحر ؟
وليس من شجيرة تظللنا وتثمر
وليس من سحابة تمنحنا رشاسها وتمطر
ويهتف الصوت الحزين :
أين قد تركتنا ؟ وفيم ابراهيم ؟
ويختفى خلف التلال شخص ابراهيم
وهاجر باكية والطفل اسماعيل فوق صدرها يتيم

ن

يتوزع النغم فى القصيدة بين أصوات متعددة : صوت الراوى ، وتضرع الجند ، وصوت الكورس بمعناه التراجيدى ، وصوت المنشـــد بمعناه الدارج ٠

وتبدأ القصيدة بصوت الراوى المبهور بشعار الله أكبر ، المعلق على الأحداث ، المصور لواقع الجند الصائم المحاصر بالجوع والعطش والأعداء فى صحراء سيناء ٠

ويتلون أسلوب الراوى بين التأمل ، ووصف الواقع ، ثم يتداخل صوت الراوى مع صوت الجند المتضرع بطريق الالتفات ، أو حكاية القول ، ولكن بنغم جديد ، فبينما يصف الراوى حال الجنود

وينبش الجنود فى الرمال ما من ماء

اذا به يلتفت من الحكاية بضمير الغائب الى التضرع الى الله بلسان الجند :

رباه ما من قطرة من ماء
نهار صومنا انقضى ، وليلنا قد جاء
وحولنا تحترق الصحراء
ووردة الرجاء
يابسة فى دمنا ،
فى فمنا ،
فما من ارتواء

ثم يأخذ صوت الراوى يتنغم ، ويتضخم ، ويتحـــول الى صوت الكورس بمعناه التراجيدى ، الأنغام تتواكب ، والأصوات تتواكب ، والأصداء تتواكب ، والجو يمتلىء بعزف جماعى مدو لفريق من الكورس فى الصحراء العطشى المقفرة ٠

الطفل اسماعيل يبكى عطشا
لم يبق فى خديه لون وقمر
وهدبه يسح ايقاع مطر
وغصن جسمه ذوى وارتعشا
وانكمش الوجه الوضىء القمر
وفى تراب مكة تبعثر الشعر الجميل الأشقر
وقلب أمه الحزين برعم منصهر
ودمعها على مرايا وجهها ينحدر

تهيم فى العراء

تجتاز سهول النار فى ذهولها وتعثر

ويكتوى من دمعها المحموم حتى الحجر

وما ان ينتهى العزف المدوى هذا حتى يبـــدأ عزف فريق آخر من الكورس :

يا هاجر الحزينة اهدأى

ريانة هذى الرياح أقبلت ، تحمل أحلى نبأ

لطفلك الصارخ فى دثاره المهترىء

ثم يأخذ صوت الكورس التراجيدى يتحـــول مرة أخرى الى نغم شرقى ، وتخت شرقى ، الى صوت المنشد الذى نسمعه فى الموالد والأذكار ، ومن فوق مآذن المساجد

سبحان من قد أنهض السماء

من دونما أعمدة ، فى لا نهايات من الضياء

فى غاية من شرف الكواكب البيضاء

سبحان من يسقى تعطش الأسى ، ويسمع الدعاء

ويمطر الشفاء

على مريض جائع شفاؤه أسطورة على فم الدواء

وفى نهاية القصيدة يبرز التجانس عن طريق المقابلة بين الارهاصات الروحية الأولى التى تفجرت روحيا من التكبيرة الأولى فى أول القصيدة ، والتى دفعت بالمؤذن الى أن يدعو الصائمين الى الفطور على مائدة التسابيح وحدها ، وبين تفجر الماء من أرض الواقع فى نهاية القصيدة لتتم المعجزة ٠

ويشرب الجنود

يسقيهمو الله رحيقا نابعا من شفة البارود

تحييهمو قنابل اليهود

فيرتوى الأحياء

ينبعثون من قرار السقم والاغماء

وعلى أثر هذا يظهر التخطيط الواعى ابتداء من وعد المؤذن بالفطور ، وانتهاء بانفراج الأزمة ٠

زنابق صوفية للرسول ·

فى جو مفعم بالصفاء والضوء قدمت نازك زنابق صوفية قصيدة حب للرسول الكريم فى صيغة معاصرة ·

قصيدة استحدثت فيها من أساليب الفن ، وحيل الصياغة ما استطاعت أن تعبر به عما يجيش فى قلبها من حب ، وفى عاطفتها من حرارة ، وفى نفسها من تصوف ·

وبدأت القصيدة بمهاد هيأ الجو لمناجاة حارة وصادقة مع الرسول ، تمثل فى وقوفها أمام البحر ·

كنت على البحر أترع البحر من منايا

هذا المهاد البحر يختلف عن البحر الذى كانت تقف عليه فى بيروت حينما أوحى لها الطائر الأخضر بفكرة القصيدة ، فهو بحر يتلبس مشاعر خاصة ، بحر فى حالة نشوة ، يفهق بالضحى ، وتلهو عرائس الماء فى ترامية ، يلبسن غيما ، ينشرن أجنحة من ضباب ·

بحر خرجت به طبيعته عن حدود الزمان والمكان وطبيعة البحار ، وهيأته ليكون مسرحا خاصا لتلك المناجاة ·

البحر اغماء لحن حب ، البحر زرقه
البحر طفل مسترسل الشعر ،
للضحى فوق مقلتيه انكسارة
رقة ،
وشهقه
البحر تلهو عرائس الماء فى ترامية ألف جوقه
يلبسن غيما ينشرن أجنحة من ضباب

وهى بهذا المهاد تسير متوازية ودون أن تحس مع كل من قدم للرسول باقة مدح : المناوى ، والبوصيرى ، وشوقى وغيرهم ، اذ من الصعب أن يتخلص الفنان من قراءاته ، وخلفيات ثقافته ·

سرت بشائر بالهادى ومولده
فى الشرق والغرب مسرى النور فى الظلم

وان كان ذلك لايمنع من معاصرة الصياغة ، وجدة التناول ، فهذا المهاد مرتبط عضويا بنسيج القصيدة ، ممتد بتموجاته فى أنحائها ، تستخدمه الشاعرة كمهاد ، وأحيانا كوسيلة لاظهار ملامح الحبيب ، أو للتعبير عن خوالج النفس أو لاظهار التجاوب بينها وبين الحبيب ·

والذى يعنينا هنا هو مدى تلاحمه بنسيج القصيدة ..

فها هى ذى روحها تهيم مع عرائس البحر فتصير احدى فراشاته ، وتملأ عينيها بمدى لا نهائياته .

غير أن هذه الروح كانت فى ذات الوقت ممتلئة بالحبيب ، فاذا به يبدو مع المقارنة بالبحر أكبر من لا نهاية البحر من مداه :

وجه حبيبى أكبر من لانهاية البحر ، من مداه
يسد أقطاره الزرق
يطوى طيوره ، موجه ، رؤاه
وجه حبيبى : زنابق ، أكؤس ، مياه
وجه حبيبى واللانهايات عالم واحد
ليس يشطر أو يتجزأ
يا بحر قل : أين ينتهى ذلك الوجه ؟
قل أين أنت تبدأ ؟
وجه بحار أضيع فيها ، وينطفى ضوء كل مرفأ

وها هو ذا قلبها يسبح مستغرقا فى بحار تهويمات ، منتشيا فى أمواج أحلام ، مضيعا فى مروج أهداب يبحث .

عن لؤلؤ ناصع فيه ما فى قلب حبيبى
من ألق السر ، من عطور ، ومن خفايا
من نغم دافىء الهبوب
يتمتم النبع فيه وتنساب ريح الجنوب

وها هو ذا طائر أخضر يهبط من الفضاء ، ويقبع الى جوارها على شاطىء البحر ، تطعمه بيديها ، وتلامس رأسه ، وتسير فيتبعها ، وتجلس فيجلس الى جوارها يسيطر عليها ، ويستولى على قلبها .

أيمكن أن تخلع على الطائر كل ما فى نفسها من حب ، وفى قلبها من عاطفة ، وفى روحها من تصوف ؟ أيمكن أن يكون هذا الطائر هو رمز أحمد ؟ أيمكن ؟ أيمكن ؟

وجاءنى طائر جميل وحط قربى
وامتص قلبى
صب على لهفتى السكينة
ورش هدبى
براءة ، رقة ، ليونة

وقلت : يا طائرى ، يازبرجد
من أين أقبلت ، أى نجم أعطاك لينه ؟
يانكهة البرتقال ، يا عطر ياسمينة
وما أسمك الحلو ؟
قال : أحمـــد

وهكذا تترابط القصيدة ــ المهاد ، والروح الذى يسبح عبر المهاد ، والقلب الذى يبحث فى أعماقه ، والرمز ــ ترابطا عضويا رائعـــا ، تترابط ترابط السدى باللحمة ·

٢

الشاعرة ممتلئة بالحبيب

الاسم : أحمـــد

الرمز : الطائر الزبرجد ·

المكان : غابة العطر والعصافير ·

الوجه : أكبر من لانهاية البحر ، من مداه ·

المقلتان : صلاة ، مغفرة ، موعد ، بسمله ·

العلاقة : اللهفة والتوسل ·

هذه هى بطاقة التعارف ، غير أن لكل لفظة فيها أريجها الخاص ، وأبعادها الهائلة ··

فالاسم له عطـر خاص ، جو روحانى خالص : رؤى تتـــوارد ، أريج الاسراء طعم القرآن ، ضـــوء يشع فوق اغمـــاءة البحر ، يجلو صورة أحمد ·

أحمد كانت عينـاه بحرا
تسقى يباب الوجود كانت تنشر عطرا
تنبت فى الصخر مرج شذر وأقحوان
تسيل نهرا
من زعفران
أحمد قد كان يانعا تنتمى الدوالى الى جبينه
وفى عيونه
نكهة أرضى ، وطعم نهرى ، وعطر طينه

والطائر الزبرجد له مدلول خاص ، يعنى التجاوب ، والتعاطف ، والحب ، والعطاء ، والأمانى ، والسمو ، والنور ، وكل معانى الضياء ؛ والدفء والحنان ·

احمد قد لاذ بى ، ونمى أهداب لحنى
فى وله راعش الحنان
أحمد من ضوئه سقانى
أحمد كان البخور والشمع فى رمضانى
أحمد كان انبلاج فجر ، وكان صوفية الأغانى
وأحمد فى مروج تسبيحة رمانى
كلا جناحيه بعثرانى
كلا جناحيه لملمانى

أحمد طائر الفجر ، جناح الزنابق البيض ، طلعة الشمس المورد . طائر الصمت والغموض الجميل ، شمعدان معبد ، الندى والصعود ، الجمال والخصب ، رمضان ، سكرة الوجد فى الصلاة ، الذروة وحصاد العمر ، جناح الصعود الى الله ، قطرة الله فى شفاه الوجود ، الظلة والعشب ، هموم الأغانى ، السنبل الطرى ، ثلج الصيف ، لين السحب .

يطلع وجها نبيا
ملفعا بالغيوم ، والأنجم الشمالية المحيا

والمكان له أريج خاص ، ضوء خاص ، وبعد روحانى خاص ، فأحمد جاء من أبد الضوء .

من غابة العطر والعصافير
عبر عطور القرآن ، عبر الترتيل والصوم .

واللهفة لها نغم خاص ، يطل من الأعماق ، من سنوات العمر المختبئات .

فى شجر السرو ، من عطور الخشخاش والموز
يعلو فيصرخ .

ناشدتك الله ، لا تتساقط غبار نجم مفتت
عيناك ليلة قدرى ، وريشك شمع ومعبد

ويفيض هذا النغم بالالحاح ، والابتهال ، والتوسل .

ويا جناحى نحو سمائى ونحو ربى
يا قطرة الله فى شفاه الوجود ، يا ظلتى وعشبى
انقر تسابيح صوفية من على شفتيا
بعثر قرائين بيضا وخضرا فى صحن قلبى
ياسبحاتى

يا صوم أغنيتى
ويا صنبلا طريا
انى أنا حرقة المتصوف فى غسق الفجر
أحمد ، أحمد

هل أنت الا طائر ربى
يا ثلج صيفى ، يا لين سحبى ٠

٣

الفقرتان الأخيرتان فى القصيدة حائرتان بين التبعيـــة للحبيب ، وبين الاندماج الروحانى فيه ، فاحداهما تمثـل التبعية ، الدوران فى فلك الحبيب ، التوق الى رؤياه ، الارتفاع والسمو الى عالمه ٠

أحمد ياتوق مقلتين

مضيئتين

خاشعتين

بالسر والعمق مملوءتين

ياوترا من قيثارة الله ، ياورد ، يابحة المؤذن

يا أثرا للسجود ندى جبين مؤمن ٠

والأخرى تمثل الاندماج الروحى فيـــه ، لقد ارتفع بها الحب الى مستوى المثل ، ارتفعت قامتها الى مستوى قامته ، أصبح كلاهما يمثل الطبيعة ، البحر ، الليل ، آية من آيات الله الكبرى فى الكون ، حلما من أحلام الانسانية على الأرض ٠

انـا واحمد
سكون ليل ورجع تسبيحة تتنهد
يحبنا البحر والهدير
تعشقنا موجة وتغازل أغنيتينا
عرائس الماء والصخور
نحن قرابين فى المصلى ، نحن نذور

٤

وننتهى الزنابق وبقربها الطائر الأخضر ، ومن فوقهما سحب مبقعة بالضياء ، يغنيان للحب ، للبحر ، للسماء ٠

كنا شراعين شاردين
مضيعين
فى غـاب لحن
تكسرت فى غنائنا الشمس والموانى واللانهاية
والمدجـــاء
يلثم أقدامنا ، يتكسر
أحمد ، أحمـد
نحن ، أنا ، انت ، والأعالى
ليل وصمت
والله فى روحنا غناء

٥

لايستطيع الدارس للقصيدة أن يغفـل شحنة اللفظ ، أو يهمل اشعاع الصورة ، فنازك تختار ألفاظها لآلىء ، خارجة للتو من الصدفة ، وتصوغ منها عقـــود در ومرجان ، وتبث فى حنـــاياها دلالات تتميز بالدفء والفن والجمال ، ويحار الدارس فى أيها يدع ، وفى أيها يختار ، واذا كان عنوان القصيدة خير دليل على مافى القصيدة ، فالعنوان زنابق صوفية يمثل هذا الخير بما يحمل من ظلال ، وبما يضفى على القصيدة من معانى السمو والطهر ، والليـونة ، والصـفاء ، ذلك أن للفظة فى القصيدة ظلالا تساهم فى جلاء الصـــورة بما تملك من اشعاع حينما تتقارض الأصوات والطعوم والألوان ٠

ففى القصيدة نشم ، ونحس ، ونتذوق ، ونرى أريـج الاسراء ، طعم القرآن ، غابة العطر والعصافير ، طائر الصمت والغموض ٠ ولها ـ أى للفظة قدرة على تحويل المادى الى أنغام ، وأنسام ، وأضـــواء ، وأجواء روحيـــة ٠

ـ وجه حبيبى تسبيحة عذبة ونجمه ، وبرد نسمه
ـ وجه حبيبى يا بركة الصحو والوضاءة
ـ وجه حبيبى زنابق أكؤس مياه
ـ احمد فى مروج تسبيحة رمانى
ـ احمد يا لون ، يا عمق ، يا وجنة السر ، يا انفلاتى
من جسدى ، من صلاصلى ، من ثلوج ذاتى
انقر تسابيح صوفية من على شفتيا

وفيها ـ أي في اللفظة طاقة قادرة على أن توحي بالمعنى المراد ، ففي الأبيات نتأمل كمثال مقلتي الحبيب ·

ومقلتاه ، كيف يمتص منهما البحر ليله ؟
كيف يستعير الضحى ضياءه ؟

ونرى الى أي حد كان التعبير بالامتصاص أدل على جمال المقلتين ، وأكثر تناسبا مع ليل البحر ، وضوء الضحى ·

وبها ـ أي باللفظة يقوم التناسق الرائع خلال نظم الأبيات ·

٦

ابتدعت الشاعرة بنظمها لهذه القصيدة بحرا دولدا من مخلع البسيط اضافته الى بحور الشعر الحر الصافي ووزنه ·

مستفعلاتن مستفعلاتن
مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن
مستفعلاتن
مستفعلاتن مستفعلاتن مستفعلاتن ، التي قد تتحول الى مفاعلاتن

بالخبن ، والى مفتعلاتن بالطي ، واعترفت بأنها ربما تكون قد استفادت من أبيات للرصافي كانت تتغنى بها في طفولتها جاءت على هذا الوزن ·

سمعت شعرا للعندليب تلاه فوق الغصن الرطيب
اذ قال نفسي نفسي الرفيعة لم تهو الا حسن الطبيعة

كما اعترفت بأنها وقعت في خطأ تكرر مرارا عبر القصيدة ، ومؤداه أنها كانت تقول أحيانا مستفعلاتن فعول فعول فعول فعول مصابة بالقبض ، فتنتقل من تفعيلة الرجز التي بدأت بها الى تفعيلة المتقارب كما في قولها :

وقلت في لهفة أتوسل : أحمد ، أحمد

وأنها حاولت تصحيح الخطأ غير أنها وجدت أن جو القصيدة سيتفكك فآثرت تركها كما هي على أن تتحاشى الخطأ في المستقبل ، وبالفعل عادت عام ١٩٧٥ الى الوزن الجديد ، ونظمت منه قصيدة طويلة هي نجمة الدم لم تخرج فيها على الوزن مطلقا ، وانما حافظت على مستفعلاتن عبر القصيدة كلها ·

واعتذرت عن الخطأ بانها كانت فى مجال الابتكار

دكان القرائين الصغيرة .

فى ضباب الحلم أخذت تبحث عن « دكان القرائين الصغيرة » فى السوق لتشترى منه قرآنا صغيرا للحبيب المسافر ، وحول هذا الحلم كان مدار التجربة للشاعرة المبدعة ، وهو مدار يتسم بالعفوية والسذاجة واحساسات الحب المتغلغل فى أعماق النفس ، وكانت وسائلها للتعبير عن ذلك وسائل فنية فى غاية من البراعة .

١ ـ الحلم ، محور التجربة كلها ، والحلم يملك حرية الكشف عن أعماق النفس ، ولا عجب فهو الذى نبه منها الأعصـــاب المخدرة ، فوسع العيون ، ورش سكرا فى العروق ، وجعل روحها تنتشى وتثمل بأشذاء التوابل .

وصناديق العقيق

وبألوان السجاجيد ،

بعطر الهيل والحناء

بالآنية الغرقى الغلائل

لأن النفس فى أول الحلم قريرة ، سعيدة تبحث عن دكان القرائين الصغيرة لتشترى منه قرآنا صغيرا للجيب المسافر .

والحلم فى أول القصـــيدة مضبب ، والتضبيب يوحى من أول كلمة بنشوة البحث فى جو يسوق ربما الى الضياع ، وربما الى الوصول ، ومن داخل الحلم المدغدغ بالنشوة يولد حلم آخر من أحلام اليقظة .

وحلمت

وحلمت

بقرائين كثيرات ، واختار اثامنها واهدى لحبيبى

صدره تعويذة تدرأ عنه الليل والسعلاة فى أسفاره

تزرع اسم الله فى رحلته ، تسقيه من أسراره

فاذا ما لف ضباب الحلم شىء من الحيرة ، وهى تمشى وتتســاءل وجدنا ضباب الحلم يتحول الى ازرقاق ربمـــا يســلم فى النهاية الى ظلام كامل ، وان كانت النشوى ماتزال مسيطرة .

كنت نشوى ، فى ازرقاق الحلم أمس وأسائل

واختيار الحلم يتناسب مع الغد ، فالحلم فى الليـــل ، والليل يتلوه الغد ، وفى الغد يكون الرحيل ٠

عندما فى الغد يرحل

عن مطار الأمس والذكرى حبيبى

يتوارى وجهه خلف التواءات الدروب

٢ ـ السوق

والسوق عتيق ، غارق فى ضـــوء ماء الورد ، وصناديق العقيق وألوان السجاجيد ، وعطر الهيل والحناء ، والمرايا ، والمكاحل ، والغلائل ٠

٠٠ ٠٠ ٠٠ والكعبة صــــوره

نعست ألوانها فى حضن حانوت

والسوق فى أول القصيدة حيث النشوة ، والسعادة ، وابتسامات كل الناس وانحناءاتهم وردى ، فلقد زرعوا الحلم بالورود ، ولكنـــه يأخذ شيئا فشيئا يتسع مع الحيرة ، وربما يدفع هذا الاتساع الى شىء من الغموض ٠

زرعوا حلمى ورودا

وسعوا السوق زوايا وحدودا

كلهم كانوا يشيرون الى بعض مكان غامض اذ يعبرون

يهمســـون

اســـأل عن (مندلى)

ومع الضلال والحيرة والتماس الدليل الى دكان (مندلى) يتشعب السوق ويترامى ويتمدد الى غير ما نهاية ٠

سرت طول الليل فى حلمى . ولكن أين ألقى مندلى ؟

شعب السوق حناياه ،

ترامى ،

وتمـــدد

صار عشرين دروبا ، وزوايا

وفروعا وخبـــايا

وتعـــدد

وتعـــدد

ومن الملاحظ أن الشاعرة استخدمت السوق الشرقى بملامحه وطعومه لتعميق أبعاد التجربة ، وخلق جو تسبح فيه النشوة على اختلاف حالاتهـا .

٣ ـ دكان مندلى

ودكان مندلى يأخذ فى أول الأمر صورة واقعية ، ولكنها واقعية لها رائحة السوق الشرقية .

دكة فى آخر السوق وتلفين القرائين الصغيرة
أطعموا قلبى من نكهة كتب عنبريات كثيرة

ويستحيل (مندلى) الدكة فى آخر السوق وراء المنحنى التاسع الى صور شاعرية حيث القرآن الحريرى ، والعطر المتناثر .

مندلى يا أنهرا من عسـل
يا ندى منتثرا فوق بيادر
ياشظايا قمر مغتسل
فى دموعى ،
يا أزاهير من الياقوت نامت فى غدائر .

ثم ليتحول آخر الأمر الى أمنية تهفو اليهـا النفس ، والى نشيد عذب ونجوى وأحلام .

منـدلى يا مندلى
اسمه فوق الشفاه
فلة غامضة اللون ،
وشـمع ،
وتراتيل صـلاه
وزروع ومياه
وأنا ماخوذة الأشواق أدعوه ولكن لا أراه

وعندما تيأس من العثور على الدكان تتحـول الدكة الحرة الطليقة عند المنحنى التاسع الى « مخزن » تنبثق منه أصداء ، وموسيقى وأضواء ، ولكنه مع هذا « مخزن » بكل ما يحمله لفظ « مخزن » من ايحاء .

وسمعت العابرين
يصفون المخزن المنشود : تسرى فيه أصداء
وتلاوين ، وموسيقى واضواء

تصرع السامع صرعا باختلاجات حنين
وشموع ودوالى ياسمين
آه لو انى وصلت
آه حتى لو تمزقت ،
تبعثرت ،
اكتويت
لو تذوقت العطور الساريات
حول دكان القرائين الصغيرة

٤ ـ القرآن الصغير الذى تود أن تهديه الى الحبيب فى سـفره البعيد ، لحن حب ، ونـور هدى ، وغذاء جسـد وروح ، وخميرة تفيض بالخير الذى ربما يحتاج اليه الحبيب ٠

اين دكان القرائين الصغيرة
اشترى من عنده فى الحلم قرآنا جميلا لحبيبى
يقتنيه لحن حب ،
قمرا فى ليلة ظلماء ،
خبزا وخميرة
عندما فى الغد يرحل

وهو مع ذلك تعويذة ، وحرز ، ورسول شـوق ، وتلويح ذراع ، واختلاج شراع ٠

ثم اهديه له عند الوداع
ليخبى ضوءه فى صدره برعم طيب
وليؤويه اليه حرز حبى
وعصافيرى المشوقات ،
وتلويح ذراعى ٠
واختلاجات شراعى

وتستحيل الأمنية فى الحصول على قرآن صغير الى لهفة ٠

آه لو أنى اطبقت عليه شفتيا
هو قرآن حبيبى
آه لو لامست رياه بأطراف يديا
هو وردى ، وامتلائى ، ونضوبى
والنشيد المحرق المخبوء فى قعر دمى ، فى مقلتيا

٥ ـ الحديث عن الحبيب الراحل ٠

ومن الملاحظ أن الشاعرة تكاد تختم أغلب مقطوعات القصيدة بالحديث عن الحبيب ، فهو النغم الآسر المسيطر ، والحبيب كامن فى أعماق النفس لم يستطع الحلم بوسائله الحرة أن يكشف عنه بمثل ما كشف عن وجهها فى تلهفها عليه ، واهداء القرآن اليه ٠

ومع الفجر سيرحل
فى انبلاج الغسق القانى حبيبى
وشفاهى صلوات تترسل
وعناقيد دموع تتهدل
انبثق يا عطش السوق انبثق يامنزل
ياقرائين حبيبى
يا ارتعاش السنبل

ويسافر الحبيب

يتوارى وجهه خلف التواءات الدروب

وأنه لأمر مزعج أن يتوارى وجهه خلف التواءات الدروب ، وأكثر ازعاجا منه ليل الدروب ، ووشايات المغيب ، وركوب الطائرة ٠

حيث اختار وأهدى لحبيبى
واحدا يحميه من ليل الدروب
ووشايات المغيب
واحدا يحمله فى الطائرة
باقة من زنبق الله ، وسحبا ماطره

٦ ـ تراوح أسلوب التجربة بين الحوار القليل وبين تيار الشعور ، وهذا التراوح أعطى التجربة عمقا جديدا ، فالشاعرة تسأل فى السوق ـ عابرا ما ، عن دكان القرائين الصغيرة ، « وجهه فى الحلم لون فاتر » ، وربما كان كذلك لأنه لا يهدى ، ولأن وصفه لمكان الدكان ينتهى الى الغموض ، ثم الى الضياع ، والحوار هنا رائع ، لأنه أعطى صوتا آخر ، ونغما آخر ٠

سرت فى السوق
اذ امر بقربى عابر ما ،
اتمهل

ثم أســـأل :

سيدى فى اى دكان ترى ألقى القرائين الصغيرة
أى قرآن ، سواء احواشيه حروف ذهبية
ام نقوش فارســـيه
أى قرآن ؟ ••• وفى حلمى يقول العابر
لحظة يا أخت ، قرآنك فى آخر هذا المنحنى ، فى منديل
اســألى عن منديل
فهو دكان القرائين الصغيرة
ويغيب العابر

ومع لهفة التساؤل عن دكان القرائين الصغيرة ، ومع ثرثرة التلهف أى قرآن سواء أحواشيه حروف ذهبية •• أم نقوش فارســـية •• أى قرآن ؟ يكون فى تعبير الصوت الآخر نبر الدلالة بطاقتها الشعرية الهائلة ، لحظة يا أخت •

٧ ـ وينتهى البحث الى الحيرة التى تنعكس عليها صـــورها فى مرايا الســـوق ، ثم الى الاجهـــاد والذبول ، ثـم الى العطش النفسى ، والى الضياع •

حيرتى أبصرتها طالعة من قعر آلاف المرايا
قذفتنى الامتدادات ومصتنى الحنايا
وأنا أشرب كوبا فارغا ، والسوق مجهد
تحت خطوى ، ودمى يلهث شوقا
وأنا أعطش فى أرض الرؤى ، أذرعها غربا وشرقا
لست اسقى ، لست اسقى
ضاع منى منديل
ضاع ، لا القرآن ، لا الأشذاء لى
ما الذى بعد عطورى ، وقرائينى تبقى

وتتكرر صور الضياع والحيرة فى التجربة الرائعة •

ضاع قرآنى ، وضاعت منديل
واختفى وجه حبيبى
خلف غيم مسدل
وامتدادات سهوب وسهوب

فوداعا يا قرائينى ، وداعا مندلى

والى أن نتلاقى يا حبيبى

والى أن نتلاقى يا حبيبى

٨ ـ المقابلة الأليمة بين البداية المنتشية بالبحث والسرى والتطواف والسؤال ودغدغة الحس ، وانتشار الروح ، والنهاية المؤلمة التى وصلت بها الى مزيد من التهلف والحسرة :

واذن ماذا سأهدى لحبيبى

فى غد حين يسافر

فرغت كفى من القرآن غاصت فى صحاراى المعاصر

وخوى خداى الا من غلالات شحوبى

٩ ـ وموسيقى القصـــــيدة ترجع الى (فاعلاتن) التى أرجع اليها الدكتور ابراهيم أنيس كل بحور الشعر العربى فى نفس العدد من مجلة الشعر المنشورة فيه القصيدة (١) وهى تأخذ دائرة مع أبيات القصيدة نغما حلوا يعتريه أحيانا الخبن ، أو الزحاف مع تراوح لطيف بين القافية شبه الملتزمة التى كثيرا ما تظهر ، وتتناغم لتعطى موسيقى داخلية تهز أعماق النفس مع الحالمة وهى تبحث ، ومع المحب المسافر ، ومع الوداع ، ورحلة الضياع ٠

وتأخذ القصيدة نظام المقطوعة لتنتهى المقطوعة بقفل تتحدث فيـه عن الحب ، ومن التلهف على رحيل الحبيب ٠

فالقصيدة محكمة البناء ، تتراوح من حيث المضمون بين البحث عن القرآن والتهلف والخوف ، ومن حيث الشـــكل بين اللحن الموسيقى ، واللفظ الموحى ، وقفل المقطوعة لينتهى كل ذلك بالحلم الضـــبابى الى الازرقاق فاليأس ، فالضياع ٠

مرايا الشمس

١

أهدى اليها زوجها الدكتور عبد الهادى محبوبة فى مطلع عام ١٩٧٤ خريطة لفلسطين ، فأثارت كوامن أشجانها ، فكانت مرايا الشمس ٠

---

(١) مجلة الشعر العدد ٩ ٠

ومرايا الشمس قصيدة ليست كما يبدو من عنوانها مجرد انعكاسات ذاتية لمأساة فلسطين ، وحق فلسطين ، وانما هى انعكاسات واعية لفترة زمنية مشحونة بالقلق ، ومخيمة على مشاعر الجموع ٠

والشاعرة لم يقتصر دورها على مجرد الكشف عن قلق العصر ، ومبعث الألم فيه ، وانما أسهمت بتقييم الموقف ، وتقدمت بمشروع يهدف الى المجابهة والتغيير ، فدورها ايجابى ملتزم بقضايا أمة ، وكفاح شعب ، وتقرير مصير ٠

ورغم أن القصيدة بدأت غنائية خالصة تدور حول مشاعر أسيانة أثارتها خريطة فلسطين ، وما على الخريطة من مواقع وأسماء حبيبة لها ظلال مثيرة ، بيت المقدس ، عكا ، اللد ، جنين ، غزة ، كفر قاسم ، بيسان ، حيفا ، يافا ، نابلس ، طولكرم ، الناصرة ، بئر السبع ، الجليل ، الخليل ، اللطرون ، رام الله ، واستمرت غنائية كذلك ، ورغم الأسلوب النسوى والانفعال المباشر المسيطر على بيتى المطلع :

نامى على أهداب عينى يا خريطتها

ورفى فى دمائى

انى نذرت لكى أكسر قيدها زمنى ،

نزيف دمى ،

غنائى

فانها استطاعت أن تستقطب مشاعر الجموع ، وأن تحولها الى خطة عمل من خلال تمثلها لأبعاد المأساة ٠

وأبعاد المأساة رهيبة ، وفلسطين فى الواقع غير فلسطين على الخريطة ، ففلسطين فى الواقع فى أيدى اليهود ، ولكونها كذلك ، ولطول وقوعها فى أيدى اليهود فان المشاعر ربما تكون فى حالة همود ٠

أما فلسطين على الخريطة فهى وان كانت مواقع مجردة الا أن الشاعرة لا تراها كذلك ، وانما تراها بدلالاتها الحدسية ، المثارة بحنين الذكرى ، المشحونة بآلام المحنة ، ومعاناة السنين ٠

ومن هنا أخذت القصيدة خطين ، وعبرت عن مستويين من مستويات التعبير ٠

الخط الأول : ثورى عنيف ، تولد من الدلالات الحدسية لمواقع القرى والمدن على الخريطة ، وانعكاساتها على الوجدان والمشاعر ٠

الخط الثانى : واقعى ، تولد من الاحباطات العديدة التى تسعى لاجهاض كل بارقة أمل .

وكلا الخطين لا يتعارض مع الخط الآخر ، لأنه ببساطة انعكاس للخط الآخر ، ومؤثر فيه ، فالثورة نتيجة للواقع الجهم ، والواقع الجهم صدمة لمشاعر الثائرين .

وكلا الخطين يتآزر بمشروع المجابهة والتغيير الى أن تعود فلسطين عربية :

لا يجوب سفوحها غيرى أنا
غير الأغانى ، والعروبة ، والرياح

والقصيدة بدأت بالخط الأول ـ الخط الثورى العنيف انسجاما مع ثورة المشاعر وشعشعة الأحاسيس ، وأخذت بمجرد رؤية المواقع على الخريطة تستعرض بانفعال خطة الكفاح .

وعلى عادة الأنثى بدأت الكفاح بالمشاركة الوجدانية ، كرد فعل مباشر وسريع لما أثارته المواقع على الخريطة من ظلال وأحاسيس ، واذا كان الطبع يغلب التطبع فان مجرد اللقاء ـ حتى ولو كان اللقاء على الخريطة ـ يدفع بطبيعتها النسوية الى أن تقدم الى كل موقع على حدة الورود والرياحين :

آفاقها سأخطها بالورد

أغرس عند (بيت المقدس) الدامى قرنفلة كبيرة
وأحيلها فى عرض بحر من زهور الماء والدفلى جزيرة
واشك عند حدود (عكا) زنبقة
حرى الغلالة محدقة
و (اللد) أنفحها برفة وردة جورية
حمراء غذتها دماء شهيدة عربية

وتستمر فى غرس الورود ، ونثر الورود ، واهداء الورود الى كل موقع على حدة رغم الألم ، ورغم القيد الذى نذرت دمها ، حياتها ، شعرها لتكسيره .

ولكن أيكفى لتحرير فلسطين هذا الانفعال المتحضر ، هذا الجو المعطر ، هذى الأمانى الطيبة ؟!! .

ان المأساة لأعمق ، وانها لتستوجب الدموع والحسرة ، وهل تملك الأنثى تجاه المأساة التى حيرت الناس ، وأقلقت العصر غير الدموع والأسى والحسرة ؟!! .

انها لتصرخ من أعماقها ثائرة على أسلوبها هذا الحضارى .

لا لا ، دعى الأزهار يا كفى ، لتعبر بأسلوب نسوى خالص صادق ، ملىء بالدموع ، بالشهقات ، بالأحزان ، بالآلام .

.. .. .. خريطتها سأنقطها بدمعى
ساخط بالعبرات كل حدود (ناصرتى)
وبالشهقات أبنى (بئر سبعى)
ساحيط أسوار (الجليل) بخضرة ريانة
تنثال من ألمى ورفضى
وسأمنح (اللطرون) عصف رياح أحزانى ، اسيجها بنبضى
والطفلة السمراء (رام الله) أرقدها على مهد
يرطب حره ثلج الدموع
والحزن حول غطائه الوردى أشرعة ،
مواويل ،
شموع

وتســـــتمر كذلك ، تمنح الأسى ، وتنزف الدموع ، وتنثر الأحزان ورودا :

... تعشش فى مدائنها
تعطر كل زاوية وضلع

ولكن مرة أخرى أتفيد الدموع ؟ أتكفى الانفعـــالات الحارة لتحرير فلسطين ؟ يبدو أنه لا الورود ولا الدموع ، لا الأسلوب الحضارى ولامشاعر الضعف يكفى لذلك !! .

اذا فلتتنمر الأنثى ، لتجابه الأمور بالقوة ، والاحتلال بالدم ، لتندفع الى غير ما نهاية تزرع الأشواك ، تفجر الصواعق والقذائف والألغام ، تسور بالخناجر ، المدى ، والسكاكين الحداد اللاسعة قرى ومدن فلسطين ، لتندفع ثائرة على أسلوبها الدامع الحزين الذى كان وتقول :

لا لا ، برئت من الحدود الدامعة

وجزعت أن ترنو الى خريطتى من هذه المدن الحزانى

انى ساشعل فى رباها ثورة ،
غضبا ،
دخانا

ولدى القرى السود العيون الضارعة
سأقيم من وهج القنابل مهرجانا
ويضوع عطر الموت ، يسكر من تموجه عدانا

وتستمر كذلك تبذر الأسلحة ، وتنتظر الحصاد ، ولكن أين الحصاد ؟!!

ان الخط الثانى ، خط الواقع الجهم بظلاله الكئيبة يبدو هنا كالصخرة الصماء التى يتحطم عليها الموج كل الموج ، فالأرض رغم الأزهار والدموع والصواريخ ماتزال محتلة ، والمدن ماتزال خاوية ، والطرقات ماتزال مخذولة ، والثورة العارمة تستحيل الى انطفاء ، لا نبض ، لا أمل ، لا شروق ، لا صباح !! .

ان الشاعرة هنا تنتهى من حيث كانت قد بدأت ، لا بل انها تنتهى الى أسوأ مما كانت قد بدأت ، لأن الواقع المر يبتعد كثيرا عن شعشعة الأحاسيس ، وثورة المشاعر ، ولذا نراها تستقطر الآلام وهى تحكى فى أسى وحسرة :

ووضعت بين يدى خارطتى ، رأيت ربى مدائنها خواء
مخذولة الطرقات ، يذرع صمتها اللاشىء يسكنها الهواء
ليلاتها عدم ، ظهيرتها ذبول
يمتصنى يقصى خطاى ، ودون بياراتها الظمأى يحول
ويحيل خارطتى نثارا من طلول
أحجارها لا نبض فيها ، لا عروق ، ولا دماء
حتى لهيبى يستحيل الى انطفاء
وحرثت صخرا ، لم أجد فى الصخر زنبقة انتصارى
وجبين فجرى ضاع منى ، والضباب دنا وأسدل ستره
غطى نهارى
ومضغت أشواك اندحارى

وهكذا يلقى الواقع الكئيب بظلاله الكثيفة !!

ولكن مهلا . أليس الواقع المرهو الذى يدفع دائما الى الكفاح ؟ انه لأمر محير ، لقد بدأت الكفاح بالفعل ، غرست الورود ، ونثرت

الدموع ، وأشعلت الثورة ، ووصلت مع ذلك الى طريق مسدود ، ترى هل أخطأت الطريق ؟ وأين هو الطريق ؟ ٠

كيف الوصول ؟
والليل يفصلنا وتجرفنا السيول
تتساقط الأحلام ميتة ، وتنكسر الحلول
وتخوننى الأيام
تسقط من خلال أصابعى حتى الفصول

اذن هو اليأس ٠٠٠ لا لم يصل الموقف بعد الى حد اليأس ، انها فقط وهى تعد للأمر نسيت القوة الحقيقية الكامنة فى كل سلاح ، نسيت الروح ، نسيت السر الأعظم ، نسيت الله ٠

وعرفت سر البعد ، سر التيه ، انى قد نسيت
أن أنقش اسم الله فوق صخورها
وحرمتها من ضوئه ، من دفئه ،
عذرا لعطر ترابها ، وورودها ، ونهورها

لتصل فى النهاية الى أن أسلحة التحرير التى سوف تحرر الأرض ، وتكسر القيد وتعود بالأهل هى :

وردى ،
ودمعى ،
والسكاكين الحداد
وذكر ربى

٢

تناثرت على الخريطة مواقع قرى ومدن فلسطين ، وظفر كل موقع على حدة بشىء من فيض الشعور ، غير أن بعض المواقع قد ظفر بنصيب أوفى مما ظفر به البعض الآخر لما يتمتع به من حيوية ، ومن أهمية استراتيجية ، فبيت المقدس ظفر فى مرحلة الثورة بقرنفلة كبيرة ، وعكا ظفرت بزنبقة ، وغزة بسوسنة ، وحيفا ويافا ونابلس ببنفسجات ، كما ظفر كل موقع من هذه المواقع فى نفس المرحلة على الترتيب بصواعق تنقض على الأعداء ، وخناجر ، وقذائف ، وحقل ألغام باعتبارها ركائز للتحرير ، وفى هذا التركيز يتمثل معنى للانتخاب الحر الواعى ٠ هذا بالاضافة الى أن المواقع الأخرى ظفرت بدلالات حدسية لها فى المشاعر ظلال وأصداء تنم عنها لغة الورود ، ولغة الدموع ٠

٣

تسيطر القافية على النغم الموسيقى فى القصيدة ، تقوم بتنظيم الايقاع Rythme أولا داخل البيت الواحد ، ثم بين كل بيتين على حدة ، وربما بين الأبيات المتجاورة فى الفقرة الواحدة ، كما تساهم فى الانتقال بين الأبيات بما تملك من مزاوجة قوية Melodie فتحيل الألفاظ الى أنغام تتجاوب مع الأحاسيس المختلفة للشاعرة ، وهى بذلك تلعب أخطر الأدوار فى بناء القصيدة ، وترد على نماذج الشعر السائب الذى لا يجد سدا يقف عنده ، أو موجة منعكسة تصد مداه ٠

واذا جاز للشعر أن يستعير أسلوب السجع فى بناء موسيقاه ، فان القافية فى مرايا الشمس بما تحمل من دفعات شعورية تسير شبه مسجوعة بما تحمل من توافق فى القوافى وحروف الروى بين كل بيتين على حدة ، وبين الأبيات المتجاورة فى فقرات أخرى من القصيدة ، ولا يقطع من هذا التوافق الا بعض موجات معاكسة تكون بمثابة قرار تلتقط عنده الأنفاس ، أو يساعد الى الانتقال الى توافق جديد ٠

ساطير ، أغرس خنجرا فى باب (عكا)
وأقيم حول (القدس) أرصفة الصواعق
أزرع الأسوار شوكا
وأدك (تل أبيب) دكا
سأحيط (غزة) بالقذائف سوف أبذر
حول (يافا) حقل ألغام ونار
فى الليل أشعله حرائق جلنار
وسأفرش المدن الوديعة بالصواريخ المحبة والمدافع
الله أكبر يا عرائش !
يا قناطر !
يا شوارع
انى سأبذر فيك أسلحتى وأنتظر الحصاد
وسأوقظ الربوات فيك على براكين التحدى والعناد
قسما وارفض أن أبلل أغنياتى بالمدامع

ومن خلال التوافق بين القوافى والتعاكس والانتقال تتحول الثورة العنيفة الهائجة داخل القصيدة الى ثورة نسوية مكبوتة شبه مهموسة تنسجم ومواجيد الشاعرة وطبيعة الأنوثة ٠

١

ربة الشعر عن اخيل بن فيلا
انشدينا واروى احتداما وبيلا

بمثل هذه المناجاة التى افتتح بها « هوميروس » الياذته بدأت نازك ميلاد نهر البنفسج ، فأثارت قضية الالهام من جديد ، وأعادت الى الساحة ربات الفنون ، وشياطين الشعراء ، ولكن بروح هذبها الاسلام ، وغذاها التصوف ، فاذا بها تتجه فى مناجاتها الى المليك ، ذى الجلال ، تلتمس منه العون وتستمد منه الالهام ، وتســـتعين به على أمور ترتبط بعمليات الابداع ، أمور تتزاحم فيما بينها ، يبدو فيها الأنا ـ مواصـــفات تدور حول ما ترجوه لفنها وتتمناه ـ وهو يستأثر ببؤرة الاحساس فيتصـــدر أبيات القصيدة ، ويبدو فيها اعلاء الذات وهو يتوق الى ما هو أحلى من الأنا ، الى ساحة الصفاء الأسنى ، كما يبدو فيها الطموح لاستكناه أسرار الجمال ، ومجالات الالهام ٠

انها لتبتهل اليه ، الى المليك أن يعطيها لمســـات الفن : الكلمات المجنحة ، والأغنية المشرقة الصابحة ، والصور المنطلقة المجسمة ، تستعين بها على أن ترقرق لحن الاله ، وفى هذا اغراء بالعطاء أى اغراء ٠

كما تبتهل اليه أن يهبها سنا لمحة من نوره ، ففى هذا السنا المتعة التى تعلو على الأنا ، وعلى كل ما يرتبط بالذات ، وأن يريها عمليات الخلق والتلوين ، وبث الدفقة الأولى فى الحياة ففيها المجالات الغضـــة للابداع ٠

مليكى على كلماتى انبت جناحا
ورش على أغنياتى صباحا
وأسرج رياحا
ترقرق فى اللانهايات لحنك أعلى واعلى
وهبنى ما هو احلى
سنا ومضة من بريق جبينك
ودعنى أرى كيف تنبت تحت عيونك
مراع جديدة
ودفقات عطر جديدة
وغابات ظل وحب جديدة

ودعنى أرى كيف كيف يتم انبلاج القصيدة
وكيف تهل خطاها الوليدة

وهى بكل هذا الاحتفاء ، بكل هذه الابتهالات انما تعبر عن معاناة الخلق والابداع ، تلك المعاناة التى يتعرض لها الشعراء ، ولذا فهى تحتاط للأمر ، فتطلب من المليك أن يعطيها اللمســات الأولى للفن : الكلمــة والأغنية ، ومجالات الالهام ، ثم كشف الحجاب عن كيف يتم الابداع ، عن تلك الكيفية التى حيرت الشعراء والنقاد ، وعلماء النفس ، لتنتقل بالقصيدة الى تصوير مراحل الابداع :

الانبهار ، ولحظات الاشراق ، وساعة الميلاد ٠

تلك المراحل التى تقوم فيها قوى النفس بعملية معقـــدة يتم من خلالها نسيج الحياة فى كيان القصيدة ٠

فالمرحلة الأولى ، مرحلة الانبهار تتوازى وجيشان العاطفة ، وافعام القلب بفيض المشاعر الغامرة ، وهى مرحلة لا يستطيع الجنان فيها أن يتماسك ، ولا اللسان أن يعبر ، وبخاصة وأن الانبهار هنا ــ فى ميلاد نهر البنفسج ــ أمام فيض عظمته ، ومحاولة التعبير عن الدفقة الغامرة أمام فيض العظمة ، وقت جيشان العاطفة يكاد يكون مســتحيلا ٠ انه ليصيب اللسان بالعى ، والنغم بالتبدد ، والفكر بالتشتت ٠

يحاول لحني أن يتدفق بين يديك
مليكى فتخبو بروقى لديك
ويبهرنى وجهك الملكى
ويصمت شدوى انغلاق وعى
ويفلت منى لجام القصيدة

وافلات لجام القصيدة أمام تدفق المشاعر أصدق تعبير عن القصيدة فى مرحلتها الهلامية ، ان جوانب القصيدة فى هذه المرحلة : الفواصل ، والأوتاد ، والأشطر ، والقوافى ، والمقاطع ، والبحور ــ وهى لما تتشكل بعد ، تتراءى ، تتخايل ، تتناثر ، تتراقص ، تتفكك ، تهرب ، تنفلت ، تدعو الى الأسى والحسرة ٠

فواصلها تتمطى دوائر
وأوتادها اللولبية تهرب ، تيبس بين يدى المحابر
وأشطرها تتراكض شاردة فى الشعاب المديدة
تضيع القصيدة

تطير القوافي بعيدا وتنثر عبر الدجى شعرها المهملا
وتضحك مني ، تطفر ، ترفض أن تنزلا
مقاطعها تتراقص عبر المدى حلما مذهلا
وتقتطف الريح من هدبها سنبلا
وتدفق ـ دوني ـ أشطرها جدولا
وحين ألامسها تتبدد
فراشاتها في أصابع كفي تخمد ، تخمد
سنابلها تتجمد
وأعجز عن أن أنال القصيدة
أحاول أن أتصيد شطرا
وأمسك بحرا
وأرتد تفلت مني القوافي عرايا ، بديده
وأشعر أن الدجى يتمزق حزنا على
وأن كواكبه تتنهد

وفي تمزق الدجى ، وتنهد الكواكب ، ومشاركة عناصر الطبيعة مأساة هذه المرحلة الهلامية تعبير صادق عن تلك المعاناة ، معاناة الخلق والابداع في مراحلها الاولى المتمثلة في الضياع والحيرة ، في الدموع والحسرة ، في الاحساس الحاد بالحجم الحقيقي أمام فيض العظمة ، في البعد الهائل الذي يفصل بينها وبينه ، في الضباب ، في تلك الحجب المتكاثفة التي يتخايل من ثناياها أنوار الجلال والرهبة ، في الأسوار الهائلة ، والحصون الحزينة ، في العجز الساحق والتمزق الرهيب أمام لمحات السنا ، وشعور الضياع ٠

وأبقى مبعثرة في الظلام شريدة
يشاغلني ضوؤك الملكي ، تزوغ المقاطع
تهيم مضيعة في شعاب القصيدة ، عبر شوارع
وأضرب في سكك ومزارع
تفاصيل وجهك مختومة بالضباب
وروحي مختومة بالمدامع
محجبة في سواد براقع
وقلبي اغتراب
وبيني وبينك ينسدل الليل في ألف ستر وباب
ويحجبني عنك ألف حجاب
وتبقى القصيدة سور مدينة

ملثمة بحصون حزينة
وتبقى القصيدة أسئلة وصداها
وليس لها من جواب

ويعقب كل هذه الانفعالات العارمة فترة تهد فيها المشاعر فى بؤرة الشعور فى نفس الوقت الذى تكون فيه الأعماق مشغولة بمضمون ساعة الانبهار ، فتهمس فيما بين الشرود واليقظة الله أكبر ، فيشرق الذهن ، وينبثق الالهام ، وتنتظم الأفكار ، وتنثال عائدة كل الشوارد ، ويكون العطاء بلا حدود .

فالانفعالات التى كانت فى مرحلة الانبهار مبعثرة مشتتة ، حائرة مبددة ، تعود وقد هربت من سجن اللاوعى قوية مباغتة تشبه الالهـــام Inspiration وكأنها آتية من وراء الطبيعة ، سائرة فى طريق عجيب تنصب منه ، ونابعة من معين مجهول لا يستطيع العقل أن يدرك كنهه ، تعود مشرقة متوهجة ، يبدو منها الوجه أو المطلع ، يومض كالشعاع :

شعاعا شعاعا يرطب روحى
ويلثم كل جروحى
ويغرسنى وردة فوق مجدبة من سفوحى

ويكون ميلاد القصيدة

وتبدأ الولادة نغما يتردد على الشفاه ، وهمسا منغما يحف بالآذان ، وضوءا يتركز على القوافى .

ومن خلال النغم والهمس والضوء تولد القصيدة من زبد البحر كما ولدت فينوس ، وللقصيدة بحر .

تولد فتندمل الجروح ، وتهدأ الروح ، وتصفو النفس ، وتتخايل مظاهر الكون ولكن فى أجمل صورة ، وتتراءى القصيدة فى أبهى رداء .

وفى سبيل تجميل ملامح الوليدة تستخدم الشاعرة رد العجز على الصدر ، فالأشطر التى كانت تتراكض فى مرحلة الانبهار شاردة فى الشعاب المديدة ترى هنا جدائل عائمات . والأهداب التى كانت نقطف منها الريح السنابل تعود حروفا وكلمات ، والأوزان التى كانت مبعثرة فى الظلام تنبض هنا بزبد البحر ، شفقا وثلوجا وزبدة ، والأبيات التى كانت مبددة هناك ترى هنا مطعمة ببريق اللآلى ، والقوافى ترى يواقيت ، والأنشودة تعود عذبة مضمخة بشذى البرتقال :

وتولد عندى القصيدة
أراجيح رؤيا ، ودنيا جديدة
يقطرها الله ينثر أشطرها العسلية
ويغدقها نجمة تتوهج
ونهر بنفسج
وتعريشة من مشاعر زرق خفية
وتبزغ فى الضوء أغلى هدية
وأحلى ،
أرق ،
أحب صبية

٢

القصيدة صدى نغم داخل لذبذبات الدفقة الشعورية ، والدفقة الشعورية فى القصيدة مشحونة بمدركات الوعى ، مملوءة بمهارات التخيل Inagialion أى بصور مؤلفة من مدركات حسية وربما غير حسية لم يسبق ادراكها على الهيئة التى ألفها الذهن .

وهى بهذا التمازج الشعورى الواعى ان صح أن يمتزج الشعور بالوعى لا تخلو من جهد الصنعة ، المدركة لمقتضيات العمل الفنى وصعوبته ، ولذا جاء النغم قويا ملتزما بالقافية مع كل شطر يقع فى فلك الدفقة الشعورية التى تنتهى الى ما يمكن أن يسمى بالقرار .

وهذا القرار مشحون بأنغام دفقة شعورية أخرى تلتزم بالقافية مع كل شطر الى حيث ينتهى الى قرار جديد ، وهذا القرار الجديد مشحون بأنغام دفقة شعورية أخرى تلتزم بالقافية مع كل شطر الى حيث تنتهى الى قرار جديد ، وهكذا دواليك الى نهاية القصيدة .

فالقصيدة عبارة عن دفقات شعورية متعاقبة ، وهذه الدفقات الشعورية المتعاقبة تدور بالتالى حول نقط ارتكاز تتصل بمحور ، وتستمد جمالها من التعديل بين الأقسام ، والمحور فى القصيدة هو هاء السكت التى تتردد من آن لآخر فتعطى القصيدة أبعادها الموسيقية ، وتقوم بدور الربط بين الأقسام .

وهى بكل هذا الجهد والوعى تبتعد عن مجال الالهام والطبع ـ وهذا أمر غريب ـ لتقترب من مجال الصنعة والفن .

وفي النماذج الكثيرة التي سقناها آنفا ما يكفي للاحساس بجمال النغم ، ودفقات الشعور ، وروعة التصوير ٠

سنابل النار

١

تلون العاطفة أحيانا نبرة الكلمة فتسفر عن آماد وأبعاد ، والكلمة في سنابل النار رفافة مجنحة ، لأنها وليدة العاطفة الفرحة ، العاطفة التي صورت النار راقصة في الموقد الشتوى ، وجعلت لها سنابل ، وللسنابل ثمار ، وعبرت عن الرجاء بصيغة الأمر ، وحولته الى لهفة ، وكانت كذلك ، لأن الشاعرة تخلصت بسنابل النار من دموع الليل ، من تيار البرد ، من أعاصير تهب عليها ، من شتاء ينام في أعماقها ، من احســـــاس مفزع مروع يتسرب من الماضي ، يدق الذاكرة ، يتراءى ، يتجسم ، ثم يتراخى مع دبيب الحرارة ، وفي الحرارة كوامن الحياة :

ارقصي في الموقد الشتوى يانار
فهدب الليل يثمر أدمعا ، والبرد بتار
على روحي تهب عواصف رعناء
وفي قلبي ينام شتاء
وفوق غصون أهدابي السهارى تسقط الأمطار
ويلطم فكرتي الاعصار
وتطرق بابي ذاكرتي ، عيون ،
اوجه ،
اخبار
من الماضي وتصرعني هموم رطبة ثلجية الأستار
تقلبني جبال خواطر وبحار
تدب النار مشعلة ثلوج دمي
يلامس دفؤها نغمي
يريق لهيبها صيفا على عودي ، ويصحى غفوة الأوتار

وهي بهذا انما تحتفي بالنار ، بالحرارة التي تدب في أعماقها فتحيل الثلوج الى شعلة الى لهب يحرك النغم ، الى طائر يتنقل بها في كل دوائر الحب فتحيا منتشية في عالم الأحلام والذكرى ٠

كما تحتفى بتوهج النار ، فمنه تستمد توهج الأهواء ، وتنتقل على أجنحته الى عالم ضبابى له كما تقول : أعمدة أقبية أسوار ، ومنه – أى من التوهج – تبدأ الرحلة الى دوائر الحب ، يسوقها الى كل دائرة هوى تحس به ولون فى لهيب النار ، وتقوم مرايا النـــار بعكس ما فى هذه الدوائر من رؤى وحقائق .

ففى الدائرة الأولى الصـــغيرة يتراءى الهوى الحسى المتمثل فى حب انسان من الناس ، يتر‌اءى وهو يملأ النفس ، فيحيل الكون الى جمال ، وأحاسيس الحب الى صور ، والى تعابير تجسم ما يجيش بوجدان أنثى محبوبة .

لفضياء العين ، واكليل الشعر ، وافعام العطر ، وأحاسيس الصبا ، ومشاعر البهجة ، وأحلام اليقظة ما هو الا انعكاس عفوى لكل ما يجيش بالنفس ، ويسيطر على الوجدان فى هذه الدائرة الأولى الصغيرة

هواى الأول الحسى ، دائرتى الصغيرة
حب انسان من الناس
هواه كوكب فى مقلتى ، فى شعرى طوق من الآس
وبسمته حقول شذى ، وترنيمة أجراس
يحيلنى ، يزخرفنى ، يتوجنى
على مملكة الوهم
وفى أروقة الحلم اميره
يصغرنى ، يحولنى
الى شفة ملونة ، الى تنورة والى ظفيرة

ثم تقوم مرايا النار بعكس ملامح الحبيب : الوجه ، والبســـمة ، والاسم – اذا صح أن ينسب اسم الحبيب الى الملامح ، وتستحيل الملامح الى أحاسيس تتجسم فى ماديات دالة معطاءة ، بأساليب هى أقرب الى الأنوثة بطراوتها وسذاجتها ، وامتلائها بالحرارة ، والانطلاقة . والنضارة النشوى :

حبه صيف من الورد يغنى فى دمائى
وجهه عصفورة تائهة عبر سمائى
واسمه سنبلة فى شفتيا
ريشتنى فتحت قلبى شبابيك ضياء
وأحالت عمرى بستان برسيم ثريا
صيرت أغنيتى زهرة ماء
قذفت كل نجوم الليل فى قعر انائى

وتظفر ملامح الوجه بأوفى نصيب ، وتتحول هى بدورها الى أحاسيس حلوة جياشة ، ملونة بالعطاء والاغداق والجمال ·

وهنا تحتدم المشاعر ، وتدق الخلجات ، وتعجز اللغة عن نقل ما يدور في نبضات الخلايا من خوالج ، فتندفع الصور المتعددة حائرة بين الأحاسيس لتعبر على استحياء عما يبهر العين والأذن والقلب والمشاعر ·

وجهه أم زهرة حمراء ؟ أم وهج ضياء ؟
وفؤادى أم جناحا طائر يسبح فى ريح الجنوب ؟
وجهه أم وردة النار وعنقود شرر
وتراتيل الهوى الأرضى فى روحى أم مد صور ؟
وبحار فى دمى أم أشرعه ؟
أم مواويل وتيارات شوق مترعه ؟
وصبابات وأهواء أخر ؟
وادكارات لقاء فى جفونى ؟ أم تهاويل سهر ؟
وشظايا لهب أم مزرعة ؟
أم فم يبسم أم عطر مطر ؟
أم مشاوير فصول أربعه ؟

وتتلون الأحاسيس في هذه الدائرة الصغيرة بلون الهوى الأرضى ، المشوب بالشوق ، بالشك ، بالحيرة ، بالضياع ·

وتتفاعل الأحاسيس فى الداخل وتلتهب ، ويشتد اللهب فى الموقد الشتوى فيصفر ، ويسفر التفاعل بين الداخل والخارج ، بين الأحاسيس الملتهبة واللهب المصفر فى الموقد الشتوى ، وكلاهما انعكاس للآخر ،

ـ يسفر التفاعل عن الضياع والحيرة ، عن الجوى والحرارة ، عن نقل ما يدور فى القلب ، وما يتوهج فى النار من لذع ومراوغة لتنعقد المقارنة الأخيرة بين الهوى الأرضى والنار ·

غرامى الجامح الأرضى يشبه وجهك الأصفر
فلمس كليهما دفء
وطعم كليهما سكر
وقبلاتهما تجرح كالخنجر

٢

وفى الدائرة الثانية الوسطى يتراءى هوى أنبل من هذا الهوى الحسى المشوب بالضعف البشرى ، انه هو الوطن ، هوى الأرض ·

ان حب الأرض أطهر
من هوى مرغ احساسى فى الطين وعفر
فى ثرى الأهواء والحمى جبينى

وفى رحاب هذا الهوى تصدح القبرة ، تهفو لبيارات يافا وجنين فيتجاوب النغم ، ويتردد الصدى ، ويتهيأ الجو لمزيد من الغناء : للحب ، للأرض بألفاظ مختارة مشحونة بالأحاسـيس تنم عن اليقين والراحة ، والانطلاق والسعادة ٠

ان حب الأرض غابات ، وقرميد ، وقمح
حبها شرفة مرمر
حبها يغسل شكى فى بحيرات يقين
حبها يزرعنى زورق شذر سابحاً فى نهر كوثر
ان حب الأرض تشكيلة موسيقى ولين
نهر ايقاع ، وأجراس حنين
وأنا فى مرجها عصفور بيدر
حفنة من رملها نجمة فجر ،

حلم

سلة عنبر

فصداها يتكسر
فى صلاتى ، فى غنائى ، فى سكونى
فى ابتهالات حنينى
ورؤاها تتدثر
بين أهداب عيونى

وتسلمها الرؤى الحانية بين أهداب العيون الى ذكريات عن الوطن ، ومواويل ، وتاريخا برود الظل أخضر ، فتحكى عن فلسطين حكايات ملونة بأمجاد القرون ، وأشجار الزيتون ، وبيارات الوطن السليب لتصرخ فى النهاية :

أنا فى حب فلسطين أعيش العمر عمرين
وأسبح فى مدارين
وترقص لى عرائس ماء بحرين

وعلى ذكر فلسطين تغلى المشاعر فى الأعماق فيتغير جوهر الناو ، ويصير :

.. اللهب الأصفر جمرا قانى الحمرة
له حجم ، له شكل ، وخلف أجيجه فكره

ثم يأخذ كل شيء فى الاحمرار ، يتلون الغضب النازف من جرح فلسطين بلون :

ورود قانيات من حدائق دير ياسين
مغمسة الشذى فى جرح مطعون
بلون ..
... سهولنا الدامية الخصر
ومثل حقولنا المحلولة الشعر
يرويها دم الشهداء فى رحلة اصرار
الى أودية النار
الى أودية النار
الى مستقبل يفتح للدار
شبابيكا تطل على امتداد مروج أقمار
ويقصم عوسج العار

٣

وفى الدائرة الثالثة العليا يتراءى هوى آخر ينمو فى المناطق العليا من الذات ، هوى لا ينتسب الى الحس أو الى الأرض ، بل انه ليتخلص من الحس والأرض لينطلق عبر الدياجى الى أعلى ومن ثم فهو فى حاجة الى هدم للجسم وبناء ، هدم لكل ما يتصل بالثرى ، وبالعناصر الأرضية ، وبناء يصل عناصر الذات العليا بالشمس ، كما أنه فى حاجة الى تطهر ، وتهيؤ ، وسمو يليق بمن يرتفع الى أعلى ليلقى وجه المليك

كبياض الثلج ،
كالأنجم ،
كالفل

وفى طريق العروج يتراءى الكون فى مهرجان ، يشرق بالحب ، وبالدفء . وبالرى ، يتلألأ بالأنوار ، وبالألوان ، ويحتفى بالسمو .

... ينثر الحب ثريات
شواطىء لا نهايات ، ويرمى لى شموسا

ومجرات من الضوء
نهورا عذبة الدفء ، تصفى وتنقى
وسماوات بلا عد
وأودية من الألوان والورد
أفسح فى جنائنها وأسقى
ثم أسقى

ويعقب ذلك دور من الابتهالات ، والهيام ، والتسابيح ، والانجذاب ، لا يأخذ شكل التعبير المباشر ، وانما يأخذ شكل الحديث عن الحب الالهى ومداه ، ومن ثم فكل صورة من صوره تقوم بدور معادل لما يملأ النفس من ألوان العظمة والجلال ٠

حبه ، حب مليكى ، رحلة فى اللانهايه
وجهه يستغرق الكون ، ومن آفاقه تبدأ لى كل بداية
حبه اغماءة ، قمرية تلثغ ، رايه
حبه لى قمر ، ليلكة خضلى ، سماء
ومعاصير وأعناب ، وأوتار ، وماء
حبه خضرة مرج سافرت عبر سماوات وأكوان
حواشي الأفق من روعتها لوحة فنان
وصوت حفيفها عطر وقرآن
ومن فتنتها أسبح فى أعراس الوان

ومع الابتهالات والهيام والتسابيح والانجذاب يتغير جوهر النار ، فتظهر النار المقدسة ٠

٠٠٠ بيضاء كالبرق
وياويل الذى يلقى
عليها نظرة : يعشى
تعود جفونه حرقا وسحب دخان
بياض باهر الأمواج ليس تطيق وهج صباحه عينان
وبرق يصعق الانسان
وضوء يستبيح العين ، يلهيها ولا يبقى
لها بصرا ويسقى الروح ما يسقى
شعاع النار مد ساطع الألوان

وهنا تأخذ يد العناية فترفع السلاسل ، وتصعد الذات الى أحلى ، الى أعلى ، الى أعلى ٠

وفي طريق العلا تغيم الرؤى وراء مدى لهيب النار
ويهبط حول وعيي ، حول احساسي بياض ستار
وأفقد عالمي ، نفسي ، شعوري
عبر غابات من الأقمار
وتخبو ، لا أراها
تنطوي ، تذوي ، تغيب النار (١)

السماء على غابة الصبير (*)

تخيل الشاعر الاسباني « سان بدرو Sempedio » أنه ضل يوما في « سيرا مورينا » فرأى فارسا هائلا يحمل في يده اليسرى درعا من حديد ، وفي يده اليمنى صفحة حجر مرسوما عليها رأس امرأة ٠

هذا الفارس يجر وراءه فتى حزينـــا يدفع به الى ســـجن الحب Lacorcel de Amour ، هذا السجن له قاعدة صخرية وعرة ، وله أعمدة أربعة ، وفيه يجلس السجين على كرسي من نار ، ويتهيأ لوضع تاج الألم على رأسه ٠

أما الفارس فيرمز الى الحب ، وأما القـــاعدة فترمز الى الوفاء ، وأما الأعمدة الأربعة فترمز الى الذاكرة ، والذكاء والارادة والعقل ٠

وأحس الشاعر الايطالي بتراركه بعاطفة الحب فشـبهها باللهب والحديد ، والقيود ، والسجن ٠

وتناولت نازك نفس العاطفـــة في قصـــيدتها « السماء على غابة الصبير » فدارت حول المعاني والرموز التي تناولها الشاعران الاســباني

---

(١) في تاييس لأناتول فرانس « صحيح يا زينوتميس ، ان الروح تغتذي بهذا الانجذاب كما يغتذي الجندي بالندى وزد على ذلك أن العقل هو وحده الصالح لتجلي الجذب ، لأن الانسان يتألف من طبيعة ثلاثية جســـد مادي ، وروح أرق منـه وان كانت مادية مثله ثم عقل غير قابل للفناء ، وعندما يصعد العقل من الجسد ، الذي يصبح بعده كقصر هجره صاحبه بغتة فصار نهب الصمت والوحشة ــ ويحلق في جنبـــات الروح ، ويندمج في ذات الله ــ يتذوق العقل لذات موت عتيد ، أو بالحرى حياة آتية ، فما الموت الا الحياة ، وفي هذه الحالة ــ حالة الاتصال بالذات العلية ، والاشتراك في الصفاء الالهي ــ يفوز العقـــل بمسرات لا نهاية لها ، وبمعرفة مطلقة فيدخل الوحدة التي هي الكل فيكون كاملا ٠

ص ١٤٤ من كلام هير مودر
ترجمة أحمد الصاوي محمد

(*) الصبير : التين الشوكي ، وفيه حلاوة وشوك ، لذة وألم ، والسماء على غابة الصبير بخاصة فيها رحابة ولكنها مشوبة بلذات الحب ولذعاته فارتباطها بغابة الصبير يجعلها سماء بمواصفات خاصة ٠

والايطالى ولكن بأسلوب خاص يبتعد بالرموز عن معناها اللغوى ، ليقترب بها من المعنى المذهبى مع تفنن فى التصوير ، والموسيقى ، والتعبير يتناسب ومعاناة الحب ولذعاته وجماله ·

ذلك أنها بدأت القصيدة بأسلوب الحكاية ، وتقمصت صوت الرواية وأخذت تحكى عن :

طفلين قادمين من مجاهل الأبد
يوزعان فى الصباح أدمعا وقبلا
وهدب مقلتيهما امس وغد
وعطر موجة ومد
هذان الطفلان يرمزان الى الحب والعذاب (١)

ومن خلال الحكاية تواترت الصور المشرقة النابضة بالحركة والحياة .

وباسلوب الرواية أخذ النغم يتنوع بتنوع الانفعال الذى لم يصل على طول القصيدة الى درجة الاحتدام ·

ففى القصيدة لون من التعايش اللذيذ بين الطفلين القادمين ـ الحب والعذاب ـ التى تفننت الشاعرة ، وبثت فيهما قدرا هائلا من الحياة جعلهما يقبلان معا ، ويحلان فى القلب معا ، ويتكلمان معا ، ويتمردان على القلب معا ، مع أن لكل منهما صوته الخاص ، وكيانه المستقل ·

وخلعت عليهما ما يجيش عادة فى صدور المحبين من تضارب الحالات ، وتزاحم الانفعالات ، وربطت كل ذلك بوجدانها الذاتى ، وأحاسيسها الخاصة ، لتدفع بالمتلقى الى مزيد من التغلغل فى أعماق النفس ، ومكنون الشعور ·

وانطلاقا من قدوم هذين الطفلين الوادعين الخجولين ، ونزولهما فى حنايا القلب أخذت التنويعات تتوالى على نغم الحب والعذاب ، فى صور تعتمد على ايحاء ثنائيات رامزة متلازمة هى أيضا ، تتمثل فى الأمس والغد ، فى الصباح والمساء ، فى القبلات والدموع ، فى الضياء والأحزان فى الأمل الطرى والموت ، فى الحزن والتفاح ، فى عذوبة الملاك وشراسة الشيطان ، فى المرثيات والغزل ، فى تموز ونيسان ، فى السماء المطلة

---

(١) فى « تاييس » لأناتول فرانس ارتباط كاثوليكى بين الحب والموت تصوره هذه الفقرة من الرواية : « وكانت اثنتان منهن متماسكتين وهما متشابهتان يستحيل معه تمييز الواحدة عن الأخرى ، ابتسمت كلتاهما · وقالت الأولى : أنا الحب ، وقالت الثانية : أنا الموت · ص ١٠١ من ترجمة أحمد الصاوى محمد ·

على غابة يسكنها الطحلب والصبير ، لتعـــود كل صورة فى ثنائيتهـا بايحاءاتها الخاصة الى ما يناسبها من نغم الحب ومن نغم العذاب ، فتعطى بذلك أبعاد هائلة لظلال وأحاسيس وأجواء نفسية تدق فى التعبير على الأسلوب المباشر .

وبسذاجة الأفال تبدأ المناغاة من داخل القلب ، لأن الطفلين حلا فيه ، وانتقلا به الى تواريخ وميلاد ، وعمر جديد بأسلوب وان كان أقرب الى السذاجة الا أنه يكشف انطلاقة النفس ، وسعادة الحياة ، كما يكشف أعماق النفس ، وأغوار المعـــاناة ، بألفـــاظ تنطلق فى أبعادها الى ما لا نهاية .

الحب قال لى : صباح الخير

فقلت للحب : صباحى أغنيات

ضفتا نهر ،

سماء ،

طير

وقال لى العذاب محزونا : مساء الخير

فقلت للعذاب : قلبى قبرات رحلت

وأغنيات هطلت

وغابة يسكنها الطحلب والصبير

وبثرثرة الأطفال تأخذ المناغاة طابع الرجاء ، وصور البراءة التى تتناثر على لهاتيهما وهما يعرضـــان أنفسهما على القـــلب ـ وان كانا حلا فيه ـ فيما يشبه الضراعة :

.... خذينا نحن توءمان

جرحان ضائعان

أو وتراكمان

فضمدينا بالأغانى ، دثرينا بالقبل

... ...

وأسكنينا الأبد الضائع فى صمت المقل

احبينا فنحن نحن عصفوران

من غابة الضياء والأحزان

وبنفس القدر من السذاجة يعرض كلاهما ما عنده على أن يؤخذ هذا العند معا ، ومرة واحدة ، يعرضان ذلك بصوت يشبه صوت الكورس وبنغم يدخل الى القلب فتنفتح له شفافه :

نحن شراعا مركب مضيع ، ونحن ميلاد حياة وطلل
الأمل الطرى فى أكفنا أكفان
والحزن تفاح وجرتا عسل
والشعر في شفاهنا نهران
عذوبة الملاك فينا ، ولنا شراسة الشيطان
ونحن قبر وصباح ، مرثيات وغزل
ووجهنا تموز تارة
وتارة نيسان

وبمعاناة المحب ينفرد صوت الراوى فى نهاية القصـــيدة ـ أعنى صوت الشاعرة ليحكى فى تذمر من ذاق مرارة الحب ، وعاش مضايقه ، واستعذب لذعاته ، ثم ليجدل الأحاسيس المتنافرة ليستقطر منها لذعات حلوة . لا يستسيغها الا من عاش نفس المعاناة ٠ فـ :

الحب والعذاب سجانان
سجنهما حولى جنتان
سلاسلى أساور وطوق ورد أحمر
وباب سجنى شرفة مطلة على دنى وأعصر

وتتوالى الصور ، ويتنوع النغم ليصل الراوى بالحكاية فى النهـاية الى ما يشبه المفاجأة ، لقد لعب به هذان الطفلان ، شتتا قواه ، تجولا به فى غرف الرياح ، فى دروب الضياع ، أسلماه للحزن :

لأغنيات رطبة عارية الجدران
يسكن فى أحرفها الشتاء
وتصخب الرياح والأنواء

ثم باعاه بعد أن تحولا به الى موسيقى خالصة ، الى نغم ، الى شعر صاف الى نور وجرح شمعدان ، ولمن باعاه ؟ الى العود ، الى المعزف :

يا وجهه ،
يا رحلتى ،
يا عتمة الطريق

نجمة فوق جبينى يا شراع جفنى الغريق
يا شفق الجرح ، ويا ضبابة البريق
ملاكى الحارس ؟ أم شيطانى ؟
يا وجهه النائى عدو أنت أم صديق ؟
تورق فى كيانى
موتا ، ونهرا مشمس الرحيق
يا غسقى ، يا نكهة الرمان
يا جرحى الوريق
تسلم يا صومعة الأغانى

تمتمات فى ساحة الاعدام

١

فى صورة معادل لأحاسيس عدائية ملتهبة بعد معركة العبور أكتوبر ١٩٧٣ كتبت نازك تمتمات فى ساحة الاعدام على شكل مونولوج طويل يحكى فى فقرات خمسة ذكريات المشنقة والفداء على لسان فدائية نفـذ فيها الأعداء وفى حبيبها الفدائى حكم الاعدام ٠

وهذه الفقرات الخمسة ترصد بعناية نبض كل من الفتى والفتاة فى لحظات عصيبة تتضارب فيها المشاعر وتتداخل وتشف فتكشف فى نظرة شمولية عن أدق الخلجات ٠

فقرار الاعدام ليس بالقرار الهين ، ووقع القرار على وجدان كل من الفتى والفتاة فى الوقت الذى يستقبلان فيه دفقات الحياة دونه وقع أى قرار !! ٠

ومن هنا أخذت الفقرات تتجاذب أصداء القرار ، وتعكس كل فقرة على حدة صدى من هذه الأصداء وهو يتردد ويتراوح فى تردده بين مشاعر متناقضة تجمع البهجة والأسى ، الحياة والموت فى آن ٠

ويبدو أن الفقرة الأولى عكست أقوى الأصداء ، وأشدها تهيجا لقوى النفس ، وأحاسيس الفؤاد ، فلقد أثارت فى حيرة هذا السؤال :

ماذا نحن صنعنا ؟

وهو سؤال عفوى يفرض نفسه أمام فداحة التضحية ، وعنـــد محاسبة الذات ، وهنا تنبرى وسائل الاقناع لترد على السؤال ٠

بالموت ، والحب ، والعيون الغرقى الأسيرة
نحن ارتفعنا
نحن مع البرق قد نصعنا
ومن حليب الفداء والشمس قد رضعنا
نحن حرثنا ، نحن زرعنا
سنابل الموت

وهى كما ترى وسائل وبراهين شاعرية انبثقت لا من العقل والفكر بل من الشعور لتسد طريقا على اليأس ، فى الوقت الذى يحيط فيه اليأس من كل جانب بكل من الفتى والفتاة · وأمثال هـذه البراهين لا تستطيع أن تثبت للعواطف المهتاجة ، ولا أن تحـول دون اختلاط المشاعر ، ولذا تداخلت الصور فى نهاية الفقرة ، وتعانقت ظلال المتناقضات فى : سنابل الموت ، وخميرة الأسى ، وبيع نضارة العمر فى مزاد الرياح ، واندلاع سنابل النار !! ·

أما الفقرة الثانية فلقد عكست صدى آخر انبعث من الماضى وكأنه آت من بين الركام ·

صدى ترددت فيه لمحات كانت من الطمأنينة والسعادة ، واستمرت حتى وهما يستقبلان الموت !! فالموت والحب كلاهما يجمع شمل الكفاح ، شمل الأنس ، يعطى القدرة على القهر ، كما يعطى الاحساس بالنصر ·

عيوننا الصامتة

صيرها الحبل حول أعناقنا لافتة

لتخرج هذه المشاعر بالمأساة من خصوصيتها الى محنة أمة ، وعنف كارثة ·

تعيد تاريخ كل طفل
أطعمه القاتلون للموت ، ذات صيف
تكشف أخبار كل مقتولة ، وجدائلها نابتة
فى الدم والوحل ، مقلتاها صلاة خوف

وأما الفقرة الثالثة فهى وان كانت تعزف على نفس الوتر وتكشف عن أمانى الشباب ان كانت هناك أمانى لمن يرتقى سلم المشنقة ، الا أنها

تعطى صورة أكثر رهبة ، تعطى صورة الغدر المتخفى فى قبلة ، صورة المشنقة وهى تبدو فى شكل وردة ، صورة الوردة وهى تتفتح تتموج ، تورق ، ترسل :

... حولنا شعرها فى جدائل سود
صبت علينا صيف الأغانى وذوقتنا
نكهة موت مختبئى فى نهار عيد
وأرجحتنا ، وأرجحتنا
وتحت وجه الردى مع الصيف وحدتنا
وصيرتنا
حلما له هيكل ، له شاطئ ، ومعنى

ترى من يفسر الحلم ، من يجسم الهيكل ، من يعبر الى الشاطىء بالمحنة ؟!! .

وأما الفقرة الرابعة فتعزف على نفس الوتر ، وتضيف لمحات عن المتاه والمحنة ، عن العذاب والقسوة ، عن الحلم والرؤيا .

ترى أيرتبط الحلم فى هذه الفقرة الرابعة بالحلم الذى كان فى الفقرة السابقة هيكل له شاطىء ومعنى ؟ .

يبدو أن الارتباط واضح ، وأن الحلم هنا تبرعم ، تجسد عاد الى الحياة ليعلن للحياة .

.. .. .. كيف تنتصر الكبرياء على المشنقة
وكيف يضحى القتول سوسنة وحياة
وكيف يعطى الخلود
صمت العناد فى الشفة المطبقة

وأخيرا تأتى الفقرة الخامسة لتعلن من جديد كيف انتصرت الحياة ، وكيف تحول موت الفدائى والفدائية القانتة الى ميلاد ، الى بعث جديد ، لأنه بالحب ، بالتضحية ، بتبادل العطاء يكون الخلود .

ان الفقرة الأخيرة أتت وكأنها مرفأ الأمان ، مناط السعادة ، منبت الأمل ، وكانت كذلك ، لأنها أعطت الاجابة عن كل سؤال ، الراحة من كل اضطراب ، الأمان من كل حيرة .

حبيب قلبى ، اعطى لقلبى موتا لذيذا وعطر مشمش
وطائرا فى دمى يعشش

أعطى لقلبى طعم نزيف ولا نهاية
أعطيته زنبقا وقتلا بلا دماء وخفق رايه
منحته خارطة
للقدس أسبل فوق رباها دماءه العذبة الناقطة
ومقلتانا للموت والرفض

شرفة
شمعة
وسادة

وقاسمتنا الربيع والصبر والشهادة
مشنقة صمتها عبادة
فانما موتنا ولادة

٢

لجأت القصيدة الى اثارة العالم النفسى لكل من الفتى والفتاة فى هذا الموقف الصعب ، وهو بالنسبة الينا عالم مجهول ، تولد من تراسل المشاعر المختلفة ثم قامت بتسليط الأضواء عليه لتتمكن أولا من نقل أدق المشاعر فى خفايا النفس ، وثانيا من اثارة الانفعال عن طريق المعادل الذى اعتمد أكثر ما اعتمد على الايحاء ، وتراسل الحواس والمشاعر ، واثارة طائفة من الصور المتباعدة المتقاربة فى آن ، لتصير هذه الصور بذلك التباعد ، وهذا التقارب مجموعا متناسقا يدل على المشاعر العميقة والأحاسيس .

ولا عجب فالفتاة والفتى يستقبلان الموت وهما فى عنفوان الشباب ، ويستقبلان معه فيضا من المشاعر الغامرة ، الغامضة ، المتناقضة ، المضطربة ، التى تدور حول الحياة والموت وحول فداحة التضحية ، والتى هى بحاجة الى أن تطفو على السطح ، ولا شىء أقوى على التعبير فى هذه الحالة من صور تتناسب مع هذه المشاعر غامضة متناقضة هى أيضا ، متناسقة ورامزة ، متواردة حول الموقف ومتناثرة على امتداد القصيدة ، وهذه الصور تتمثل فى اثنين :

... عيناهما برك ودوالى
وشمس حزن تشرب من جرح برتقال

وبالتالى تتمثل فيما يحكيان من مشاعر ، ويصوران من أحاسيس ، ولا يخفى ما فى التركيب السابق بركتا أنجم ودوال ، وشـــمس حزن تشرب من جرح برتقال من ايحاءات بعيدة متشابكة ، ترتبط بكل ما فى الحياة من معانى الجمال ، وبكل ما فيها من معانى القهر .

كما لا يخفى ما فى التركيب ذاته من تهيئة للتعبير عن تلك الروح الأسيانة على امتداد القصيدة كلها بصور أخرى رامزة ، وبصوت مجوف منخوب ذى رنين يتردد فى جنبات القصيدة ليحـــكى عن نفس المشاعر والأحاسيس ، ويردد :

.... نحن زرعنا
سنابل الموت ، واتخذنا الأسى خميرة
لخبزنا ، والسهاد فى دمعنا جزيرة
.. ..
ونحن صغنا
ذات ظهيرة
وردة موت ، فى عطرها قد رتعنا
ونحن كنا براعم النار فاندلعنا
. . .
نمرح فى جبهة المشنقة
طفلين يشتعلان خصبا فى جدب زوبعة محرقة
. . .
تشنقنا اغنية
ونقطف الشمع والأمانى من شجر المرئية
. . . .

وليس معنى هذا أن القصيدة خلت من وسائل التصوير المختلفـة غير الرامزة ، ففيها الى جانب ذلك الصور الكلية ، والصور الرهيبة التى عرضناها آنفا .

وفيها على عادة السرياليين هذا التوحد بين الأشياء والحقائق ، بين الفدائيين والصيف والحلم ، على يد المشـــــنقة ، تلك التى صبت كما يقولان :

.... صيف الأغانى وذوقتنا
نكهة موت مختبىء فى نهار عيد
وأرجحتنا ، وأرجحتنا

وتحت وجه الردى مع الصيف وحدتنا
وصيرتنا
حلما له هيكل ، له شاطئ ومعنى

السفر في المرايا الدامية :

تحررت مدينة « القنيطرة » بعد فض الاشتباك الأول في ٢٦ من يونيو حزيران ١٩٧٤ فاستقبلتها الشاعرة بـ « السفر في المرايا الدامية » ٠

و « السفر في المرايا الدامية » قصيدة ترصد المأساة في موكب العودة ولا تهمل الأمل ٠

والمأساة هي عودة المدينة بصورتها الحزينة التي كانت عليها وقت فض الاشتباك الأول ٠

و « القنيطرة » مدينة حبيبة الى كل نفس ، عزيزة على كل قلب ، ولأنها كذلك ، ولأن الشاعرة تحاول أن تسيطر على حاسة الرصد كان عليها اما أن تختار بين انفعالاتها الذاتية ومشاعرها الحادة فتجتر أحزانها دون أن تهتم بعملية الابداع والخلق ، واما أن تتجرد فتجعل بينها وبين المأساة بعدا كافيا يمكنها من الرؤية والرصد ٠

وقد فعلت ذلك ، تجردت ، صورت على البعد ، تمكنت من رصد الصور الموضوعية التي لا تختلط بالذات ، ولا تختلط كذلك بالأشياء رغم ما يتردد من كلمة حبيبتي في أغلب أبيات القصيدة ٠

وأنابت عنها القمر . فكان هو الفنان ، هو الراوي ، هو آلة الرصد ، وتمكن القمر في عليائه من أن يرصد على البعد لوحات العودة ٠

ولوحات العودة متعددة ، بعضها يرصد قاع المدينة العائدة ، وبعضها يرصد الذعر ، وبعضها يرتد الى الخلف فيرصد المتاه والمسخ ، وبعضها يرصد الواقع ، وكلها تسهم في تسليط بانوراما قوية على مأساة العودة ٠

فاللوحة الأولى من لوحات العودة ساكنة رهيبة ، يبدو فيها قاع المدينة ، والقمر يستشرفه من بعد :

صفحة مرآة دم مكسرة
فى قعرها رسوم قتلى عرب مبعثرة
فى عمقها تدمى وتقطر الصور

وهى لوحة رصدت من على البعد ، والقمر الراصد فيما يبـدو قد **اختلطت فى لا واعيته الأشياء ، فلقد ظهرت على اللوحـة رسوم قتـلى ،** ومع أنها رسوم لمعركة بادت الا أنها لا تزال تدمى وتقطر ٠

واللوحة بهذا الوصف نفوم بدور المهاد ، ترسم الأبعاد ، وتضـع الصوى وتعكس الظلال الرهيبة فوق صفحة المرآة المكسرة ٠

واللوحة الثانية حية متوترة ترصد الذعر والاضطراب والخوف . وترصد الحركة . فيها تبدو الحبيبة العائدة فزعة متوترة ، تجفل من كل شيء ، ومن أى شيء ٠

واذا كانت اللوحة الأولى ساكنة تقوم بدور المهاد ، فان اللوحة الثانية هى بمثابة الامتداد الحزين النابض على المهاد ٠

انها تجسم المأساة وتصور الحسرة ، لقد سلبوا الحبيبـــة روحها ، شلوا ارادتها ، قتلوها ٠

قال القمر :

حبيبتى قد وصلت عائدة من السفر
ارخبت فوق كتفها جدائل فأجفلت
فرشت ضوئى تحت مسرى خطوها فأجفلت
لثمت مجرى دمها فأجفلت
تغيرت ألوان عينيها ومن ملح الرياح اكتحلت
حبيبتى قد قتلت
قد قتلت
مطعونة تحت مساقط النظر

والمدينة العائدة هنا قد تجسمت فى شكل الحبيبة كما رأينـا فى مقولة القمر ، غير أن لمحات الرصد أحيانا كانت تركز على جوانب المدينة كمدينة ٠

وفى الصخور ، والدوالى ، والتعاريش دماء ،
وجنائز اخر

لتعود مرة أخرى فتركز على الحبيبة التى :

ايقاع تذكاراتها : حرائق ، دم ، حفر
أرجوحة للموت والريح ووجه مجزرة
وفى موانى مقلتيها سفن غاربة محتضرة

وبهذا تتراسل الصور ، وتتداخل بهدف التعبير عن المأســـاة ، وبشاعة المأساة حتى فى موكب العودة ٠

واللوحة الثالثة : نكوص على امتداد اللوحة السابقة الى الخلف ، الى الماضى ، ثم امتداد بنفس اللوحة الى الأمام ٠

انها لترسم أبشع صورة لما كان يجرى للحبيبة من عملية التشويه والمسخ فالحبيبة :

عائدة من رحلة فى قعر آلاف المرايا الماحية
راجعة من المتاهات ومن أرض الرياح العارية
حيث تقاطع الخطوط الدامية
وحيث يمحى كيان المنحنى ، يضيع وجه الزاوية

وهى فى نفس الوقت وعلى رقعة اللوحة ممحوة خطوطها :

ضائعة خلف الفراغ والضباب والدجى شطوطها
معكوسة صورتها على العيون المجدبات الخاوية
وهمية حتى ورود شعرها
وهمية أمشاطها ،
وهمية قروطها
أكذوبة المرآة فى مقلتها الولهى وعقم الهاوية

واللوحة بهذا التلاقى ــ تلاقى الماضى والحاضر ــ وبهذا التداخل ، تداخل الماضى فى الحاضر على شكل تموجات تترابط ترابـــط المسبب بالسبب ، تعكس أبشع صورة لما كانت ولما صارت اليه حال المدينة العائدة٠

واللوحة الرابعة ترصد الواقع ، وتنمنم جزئيـــاته ، واذا كنا قد لاحظنا على اللوحة الثانية تراسل الصور بين الحبيبة وبين المدينة ،

ورأينا كيف كانت لمحات الرصد أحيانا على جوانب هنا ، وجوانب هناك فان تراسل الصور هذا يظهر هنا بصورة أكثر وضوحا ٠ فالحبيبة العائدة :

مسبية ... مخنوقة مهدمة
خدودها شاحبة يجرحها حتى مرور الكلمة
أذرعها حقائب خاوية ، راح بما فيها اللصوص القتلة
لم يبق من فضتها ، لؤلؤها الا جلود رثة مهلهلة
سيورها مثلمة

وهى ذاتها :

أسوارها مقتحمة
ويقطن الذبول فيها تسكن الأشباح
والموت والرياح
قبابها كواكب مرتحلة

وهى مرة أخرى : .

فارغة الحدق

من دمعها ، من دمها ، أهدابها مكحلة

لينتهى هذا التراسل بتصوير الحبيبة المدينة معا

مرمية ....
على مسامير سرير خرب مشتعل الغطاء
مروجها مقابر الفناء
صيرها حقد اليهود غابة من مزق ، حرائق ، اشلاء

وعند هذا الحد تعجز

... أدوية الطبيب عن شفائها

وهكذا تتآزر اللوحات الأربع فى تسليط بانوراما قوية على مأساة القنيطرة فى موكب العودة ، فى الوقت الذى تكشف فيه كل لوحة على حدة عن جانب من الصورة ، تتقدم به القصيدة شيئا فشيئا الى الأمام مما يكشف عن روعة البناء ، وجمال الوحدة .

وقبل أن تنتهى اللوحة الأخيرة يبرز الأمل

يطلع منها قمر مقاتل

واذا كانت الشاعرة قد اقترحت للعلاج - بعد أن عجزت أدوية الطبيب عن شفائها - أن يسقى صدى المدينة العائدة جرعة من بردى ، وأن تنام فوق شعرها وخدها .

سماء سوريا وتحنو الشجرة
والقبرة

فانها لم تنس أن تلمح الى أنه من خلال تراب المدينة العائدة التى :
على شطوط جفنها المحموم أن القبرة

ستبعث المدينة من جديد :

ستستحيل نجمة مؤتلقة
وموجة مرقرقة
تعطى أباريق الأغانى للشفاه المطبقة
وتمسح الدموع عن سوسنة فى الأعين المغرورقة
توسد المدينة الطافية المروج فى بحر الدماء المحرقة
تهدى اليها قبلة وزنبقة

وبكل ما يملكه أسلوب الالتفات من جمـــال فى الأدب العربى ، ينزوى وجه القمر ليبرز وجه الشاعرة ، ويختفى صوت القمر ليصدح صوت الشاعرة :

قنيطره
قنيطره
سلمت يا حبيبة الجولان
وعشت يا غدائر النجوم ، يا مراتع القطعان
يا نهر كهرمان
يا صلوات المغفرة
يا خرزتى مسبحة مقطوعة
يا آية مبتورة فى شفتى مرتل القرآن

ثم يتحول الصوت الى دمدمة وزمجرة :

لتنبت الأنياب فى فكيك ولتطلع قرون فظة موترة
وهيئى مخالبا ومقبرة
تصطاد اسرائيل ان الغد نسغ صاعد في شجرة
وبرد ينبوع ،
وشمع .
وشبابيك عيون مقمرة

لتنتهى القصيدة بهذه الأنغام الذاتية التى اندفعت بها الشـــاعرة وراء مشاعرها الحادة فغنت للقنيطرة آغنيات الأمانى ، وأهازيج الثورة .

صور وتهويمات

أمام أضواء المرور .

توقفت بسيارتها أمام الضوء الأحمر ، فثــارت خواطر ، واندفعت ذكريات ، وتولدت صور كثيرة وتهويمات ، وألح على الخاطر عديد من الأسئلة .

ترى الى أى حد تتلاحم الصور الكثيرة المتزاحمة التى دارت بخلد الشاعرة أمام أضواء المرور فى نظم ؟ والى أى مدى يمكن للناقد أن يستشف من وراء الصور الكثيرة والتهويمات رموزا تتماسك فتسفر عن كون رائع حى ؟ وهل يمكن للشاعرة فى نطاق تجربة كهذه أن تستنطق أمام أضواء المرور احدى القضايا الانسانية الخالدة ؟ وما مدى تلاحم أجزاء هــــذا العمل الفنى الذى يوحى عنوانه بالتفكك ؟ وهل يستطيع الناقد أن يخرج من هذا العمل بانطباع واحد يعطى لألفاظه وصوره ورموزه نبض الحياة ، وقوة الايحاء ، وكثافة الفن .

ان الشاعرة لتندفع عند توقف السيارة أمام الضوء الأحمر تقول :

اشتعل الضوء الأحمر
والحلم تكسر
وتبعثر

ثم تأخذ على الفور فتمطر الضوء الأحمر بوابل من صور الهجــاء العنيفة المدمرة ، ترى ألهذه الصور الهاجية للحمرة والضــــوء الأحمر ارتباط ما بمؤثر بغيض استقر فى أعماق النفس ، واستكن فيما وراء الشعور ؟

ان الألفاظ لتهتك أحيانا أغشية النفس ، والألفاظ هنا تحــكى عن الحلم الذى تكسر وتبعثر بمجرد الوقوف أمام الضوء الأحمر ، الوقوف الذى قضى على الحلم ، وملأ النفس فجأة بالخواء والضياع !!

فما هو هذا الحلم ؟ .

ان أبيات الشاعرة تتحدث أحيانا من خلال ثورتها على الحمرة وعلى الضوء الأحمر عن ذكرى ضبابية ، ضائعة الملامح تتراءى من خلال لهب

... منبعث من خلجان
محترقات خلف الذكرى فى دوامة ألوان
فى دنيا منسية

وترمز أحيانا من خلال ثورتها الهاجية الى

... حسرة وردة صيف جوريه
راعشة تحت أعاصير ثلوج قطبيه

والى لهب شره

.... حرق حنجرة القمرية
أشعل شفة المنشد فى الفجر
وقص جناح الأغنية

والى

... شفة تصرخ : لا
سمرت العابر فوق التل وكسرت الأملا
قطعا قطعا

فيفصح الرمز عن مدى الضيق والحسرة من اشتغال الضوء الأحمر المنعكس على وجدان كل من الوردة ، والقمرية ، والمنشد فى الفجر ، والعابر فوق التل ، وتشير صراحة الى أنه باشتعال الضوء الأحمر :

... قام جدار ما بين القلبين
أستار المسرح قد هبطت ،
فصلت
حفرت جرحين

ومن خلال الحديث والرمز والتصريح تتكشف رموز عالم كامل كانت سرحات الخيال اليه أثناء الانطلاق بالسيارة ، ثم توارت ملامحه الحلوة اثر صدمات التوقف أمام الضوء الأحمر التى تمثل العدم والفناء .

هذا العالم الكامل بركائزه السابقة : الوردة ، القمرية ، المنشد فى الفجر ، العابر فوق التل ، الكلمات الحلوة المنسية هو العالم المثالى الذى طالما حلمت به البشرية منذ أفلاطون ، وقبل أفلاطون ، عالم الدورادو (١) ، عالم المثل الذى ضاعت ملامحه فجأة عند التوقف أمام الضوء الأحمر ، الذى تصفه بأنه :

---

(١) الدورادو Eldorado عنوان قصيدة للشاعر الأمريكى ادغر آلن بو poe ، يبحث فيها الفارس الشجاع طوال حياته حتى يشيب عن مدينة الأحلام فلا يجدها و (الدورادو) هى المدينة المنشودة .

.. عقلا مبحوح الفكرة يؤوى شللا
خرب موجات وحقولا أسطورية
غيب « اللورادو » ورباها الذهبية
عن عينى وطواها فى أرض سرية
أسكنها زحلا
يا فرحة من يقدر أن يصلا

ومن هنا كانت الفرحة غامرة باشتعال الضوء الأصفر ،

الخيط الناحل بين الفجر وظلمة ليل أدبر
زقزقة العصفور الأولى
فوق البرسيم الناعم يحلم ، ينشر عطرا مجهولا
فوق النسمات الراقصة الخصلات الرطبة محمولا
يجتاز جبالا وسهولا

هذا الضوء الأصفر هو الذى انعكست عليه أحلام النفس فى الخروج من الظلمة ، من دائرة الضوء الأحمر ، وتعلقت به أمانى البشر ، لأنه الدافع للتهيؤ ، للانطلاق الى الأسمى ، الى الضـــوء الأخضر ، معبرنا المرموق ــ الى عالم المثل ــ ووادينا الأشقر .

ومن هنا كانت صوره ــ اعنى صور الضوء الأصفر ــ حلوة محببة الى النفس معبرة عن ترعرع الأمل بعد اليأس الخانق .

يا غصنا مبتورا أثمر
يا دهليز (ليتيا) أخصب فى الظلماء وأقمر (١)
يا وله العاشق يحلم فى الظلمة
ويحس الليل المنسدل الأستار سواقى كوثر
وعماد مدائن مرمر

ولذا لا نعجب حينما نرى دغدغة النشوة تسرى فى أوصال الكون فتحيله بهذا الضوء الأصفر الى دنيا حلوة من المرح والسعادة .

المرح الضاحك من نشوته قد كبر

---

(١) « ليتيا » نسبة الى نهر الليثى **Lythe** (بكسر اللام) فى الأساطير الاغريقية وهو نهر النسيان الذى يشرب منه الموتى فينسون حياتهم الدنيا وهذا النهر فرع من فروع نهر ستكس **Styx** الكبير الذى يجرى فى الجحيم ويتصف بأن ماءه أسود وبأنه يجرى بقوة وهيبة جارفة ولكنه صامت صمت القبور بارد برود الثلج كمـــا تقول الاســـطورة الاغريقية .

وجبين الغيمة قد أمطر
يا مفرق دربين
يا وديانا تسكب شفقا مشتعلا ما بين سماءين
يا تمهيدا لتحقق حلم من فضة

فالضوء الأصفر بكل ما يثيره من أحاسيس النشوة والسعادة انما هو تمهيد لتحقق حلم من فضة ٠

هذا الحلم من الفضة يتراءى فى اشتعال الضوء الأخضر الذى تنتقل على أثر ظهوره فى حلم رائع الى بلاد السكر ٠

وبلاد السكر هنا هى بلاد المثل التى طالما بحثت عنها البشرية ، وشدت اليها الرحال ٠

فما هى هذه البلاد ؟ ٠

هناك ملامح مادية ، وملامح شاعرية ، وملامح عربيـــة ، وملامح عاطفية ، ومع أنها ليست محددة كل التحديد فهى متداخلة الا أنها كلها محببة الى النفس ، يتكون من مجموعها هذا العالم المثالى الذى طالما حلمت بمثله البشرية ٠

فمن حيث ملامحها المادية :

تتألق آلاف الجزر
تتراقص شطآن ووهاد
تتهاوى الأزمنة المبهورة منتشرات فى أعياد
أعياد ، أعياد ، أعياد ٠

ومن حيث ملامحها الشاعرية تتراءى :

آفاق ولهى خضلات ، أشواق تحلم ، أقمار
ومهاد سنابل شقراء فى حضن سهوب
والبسمة تنبت والهة فوق الوجه المحبوب
وقصائد حب تنظمها ، ونهور حليب وبهار
وأغان سوف نغنيها ، وترنح أشرعة ، وغروب
وتوابل ،
عطر ،
أسرار

ومن حيث ملامحها العربية يتراءى

... غد عربى تعزف منه الأشعار

منبثق من بيارات الوطن المسلوب

ومن حيث ملامحها العاطفية يرتفع الستار من جديد عن وجه الحبيب ، الذى يعود ، ملتئم الجراح يغنى

يطلع عذبا من شرف التذكار الفضة

من ساحل جزر مسبوكات من فضة

كما نرى تمثالا يرمز لاسم الحبيب

يتسلق أحرفه اللبلاب

ويموج على تعريشته عطر وضباب

ويخالطه ذهب

ينبثق الورد الأحمر من أحرفه لون غروب

يعطيه سكره القصب

عالم مثالى طالما حلمت به البشرية ، وحثت اليه الخطى ، ولكن هل وصلت اليه الشاعرة بعد هذه الوقفات المنفعلة أمام أضواء المرور ؟ .

يبدو أن الضوء الأحمر عاد فاشتعل فجأة ليقضى على الحلم الذى تراءى هذه المرة من خلال لهب حارق ، ودوامة ألوان فى دنيا منسية .

ترى أيرمز اللون الأحمر الى الواقع الذى يشد الشاعرة بوثاقه ، ويحطم فى أحلامها عالم المثل ؟

ما بين الأحمر والأصفر والأخضر

تضحك يا قلبى ، تبكى ، تتذكر

وتسير تسير الى أين

السعى والظلمة ممدودة

والأرض المنشودة

ومروج الفستق والعنبر

ونهور الكوثر

خلف ضباب البحر بعيدة

وغدى طرقات مسدودة .
ودياني خاوية ، تصفر فيها الريح
ويتمتم سر مجروح
وجبالي خنجر
ومروجي أشعار تبكي في صمت الدفتر
وفؤادي تصرعه أوتار ، تحفر فيه مفاتيح

الفهرس

يقوم بدراسة مستوعبة لشعر نازك الملائكة فى مراحله الثلاث :

١ - مرحلة التعبير عن التجربة ، وتتناول « مأساة الحياة » و « عاشقة الليل » .

٢ - مزحلة الوعى بأبعاد التجربة و « تتناول شظايا ورماد » و « قرارة الموجه « و « وشجرة القمر » .

٣ - مرحلة الإعلاء والانطلاق بالتجربة إلى آفاق روحانية سامية وتتناول « للصلاة والثورة » و « يغير ألوانه البحر »

وفى آخر كل مرحلة من هذه المراحل الثلاث دراسة خاصة بعنوان خصائص المرحلة .

وفى نهاية الدراسة رأى المؤلف أن يقوم بتحليل قصائد ديوانها « يغير ألوانه البحر » قصيدة قصيدة إرساءً لدعائم النقد التطبيقى لهذا اللون من الشعر : شعر التفعيلة الذى كتبت به قصائد الديوان .

٥٧٥ قرشا

مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب